

SU *RECENSIRE*: ISTRUZIONI PER L'USO DI MASSIMO ONOFRI

LUIGI PREZIOSI

Il critico che sia veramente tale... inventa ciò che già c'è, nel duplice senso dell'*invenire* latino: lo inventa cioè, nel senso che se lo trova davanti a un certo punto, ma per via d'una prepotente eppure controllatissima immaginazione. Un'immaginazione che è, sempre, e contemporaneamente, proliferazione di proposte, eccesso di sollecitazioni, ma anche rinuncia e sacrificio.

Così Massimo Onofri introduce quasi ad apertura di testo due tra le principali suggestioni del suo recente *Recensire: istruzioni per l'uso*. L'osservanza del vincolo derivante dall'obbligo ineludibile di scoprire "ciò che c'è già", l'adesione al testo di un altro, ed alla sua energia creativa, e la libertà di esprimere pur tuttavia anche se stesso, offrendo in via indiretta un minuscolo brandello della propria visione del mondo attraverso la scrittura di un altro: all'interno di questo ossimoro si svolge normalmente il mestiere di critico.

Di questo mestiere Onofri indaga la forma espressiva più comune e apparentemente più artigianale, maggiormente sollecitata dalla

contingenza e solitamente più rapida nel considerare l'oggetto della propria attività: la recensione, appunto, che lo stesso Onofri è in dubbio se considerare come “genere letterario specifico, rigorosamente definibile”, oppure come un “modo d'esser costitutivo” della critica letteraria *tout court*. In ogni caso, invece, per lui è certo che è proprio del recensore un atteggiamento radicalmente induttivo nei confronti dei testi che esamina, il che lo colloca in una posizione antitetica rispetto alla teoria della letteratura, di cui è proprio il ricorso al metodo deduttivo.

L'avversione di Onofri, già accertata nei suoi precedenti lavori, per le arditezze architettoniche delle teorie letterarie non comporta, di per sé, alcuna compromissione per forme di esercizio critico annegate in manifestazioni spontaneistiche prive di sostanza, di punti di riferimento forti ed esigenti quanto alla consequenzialità delle conclusioni: in altri termini, non significa per nulla propensione per l'abbandono di qualunque metodo critico. Quanto sta a cuore all'autore è piuttosto il superamento dei fondamentalismi e l'apertura dell'agire critico alla più ampia libertà: “se è vero che il critico recensore non ha metodi, è altrettanto vero che ciò avviene perché quel critico, alla bisogna, potrebbe usarli tutti”.

Da ciò discende anche la sua adesione ad una celebre definizione di critico letterario, formulata da Fortini in *Verifica dei poteri*: “esercitare la critica, svolgere il discorso critico vuol dire poter parlare di *tutto* a proposito di una concreta e determinata occasione. Il critico è allora esattamente il *diverso* dallo specialista, dal filologo e dallo studioso di scienza della letteratura”. Diversità che risulta vieppiù rafforzata quando si parli del critico in

funzione di recensore, se è vero che la recensione è un atto critico “in equidistante beatitudine tra la scheda e il saggio”, e pertanto di minore ampiezza rispetto a quest’ultimo.

La distinzione “drastica” tra saggio e recensione è del resto attribuita da Onofri a Cesare Cases, che in un articolo del 1984 – ben noto a chi fa questo mestiere – apparso sul primo numero de *L’indice dei libri del mese*, e che in realtà tendeva a fissare indicazioni per i collaboratori della rivista, scriveva: “la recensione può avere tono saggistico, ma non è un saggio”. Per quanto Cases spinga sull’aspetto della deontologia dell’informazione, ad evidente discapito dell’elemento del giudizio, non può tuttavia fare a meno di enunciare due requisiti centrali per l’arte della recensione: il riassunto e il momento valutativo. E se quest’ultimo è evocato addirittura come imprescindibile (almeno in teoria, la prassi è spesso altra), allora ha ragione Onofri a rileggere il pensiero di Cases in maniera più sfumata: anche se l’interferenza soggettiva deve ridursi, “a qualche battuta, ‘con volontà ferma e rigorosa’... la recensione, *in nuce*, è già un saggio”.

Nonostante la dedica agli studenti e la dichiarazione d’intenti contenuta nel titolo – ove è forse dato cogliere, più che una volontà didascalica, un’allusione ironica a quelle *Istruzioni per l’uso del lupo* di Emanuele Trevi suscitatrici di alcuni spunti polemici – il libro non appare affatto un manuale per recensori. In esso, infatti, Onofri dà sfogo ai suoi amori e disamori letterari, motivandoli sempre con straordinaria lucidità, e, in maniera asistemica e solo apparentemente casuale, giunge a fornire una mappa compiuta alla stregua della quale orientare non solo chi esercita la professione del recensore, ma anche il lettore che degli esiti di quella professione si

avvale.

Alcuni punti sono fermi ed incontrovertibili, come l'elogio del riassunto, che è elemento imprescindibile della recensione: si potrà opinare sulla sua lunghezza, sulle esigenze di proporzione rispetto alle altre parti che compongono l'articolo, ma non sulla sua esistenza. Né deve pensarsi che in esso si realizzi la parte "asettica" della recensione, "il grado zero dell'oggettività", che secondo Onofri, "non si può dare in natura (in cultura)": viene qui in considerazione la "stroncatura" di una recensione di Cesare Segre apparsa sul "Corriere della Sera", risolta in un preciso riassunto "intessuto di imbarazzanti considerazioni morali, se non moralistiche".

Il riassunto, in parte infinitesimale o più consistente, è già di per sé atto critico. Il rapporto fra riassunto e interpretazione è centrale nell'arte recensoria, e si sostanzia (non lo si potrebbe dir meglio) nel calibrare " nel modo più rigoroso possibile il peso e il taglio da dare al riassunto nella riorganizzazione dei dati di base – trama, personaggi, stile – in vista dell'interpretazione e della valutazione". Onofri fornisce alcuni esempi concreti di combinazione tra riassunto e "lettura" del testo, da lui stesso firmati, tratti dal volume collettaneo *Cento romanzi italiani (1901-1995)*, dedicati a Rubè (dell'amato Borgese), *Gli anni perduti*, *A ciascuno il suo*, *Horcynus orca*, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, *Diceria dell'untore*. Costretto ad operare entro dimensioni molto limitate (tre, quattro paragrafi al massimo), e forse proprio da questa condizione stimolato a sintesi vertiginose, il recensore Onofri sfoggia in essi una straordinaria *verve* espressiva ed un'ancor più straordinaria capacità di cogliere l'essenzialità del testo che esamina e di restituirlo al

lettore miracolosamente completo nelle sue variegature e nelle sue suggestioni.

Ciò che fa di questi campioni delle lezioni su cui meditare è però la continua *variatio* delle combinazioni tra l'elemento del riassunto e l'elemento dell'interpretazione. Non si dà regola fissa per i rapporti fra le parti, e dunque per l'esecuzione – sì esecuzione, perché recensire è interpretare! – di una buona recensione (il che starebbe a dimostrare, forse, che anche l'umile atto del recensore ha in sé gli stigmi, se non dell'arte, di un più che dignitoso artigiano?). Così, per *Rubè* Onofri sceglie, accanto a un rapido richiamo alla trama, un accenno ad una contestualizzazione storica della vicenda narrata, unita all'indicazione di una prospettiva questa volta interna alla storia letteraria, soprattutto per il tema – di qui in avanti ricorrente nella narrativa italiana – della percezione del disagio sociale e spirituale, in *Rubè* prefigurato come proprio dell'intellettuale italiano del primo Novecento.

Per il libro di Brancati, invece, la strategia di analisi è opposta: si parte da un inquadramento dell'autore in rapporto ad una sua personale crescita, tramite cenni ad altri romanzi che precedono quello recensito, e ad una sua crescita all'interno del panorama della narrativa del suo tempo, in particolare con richiami a Pavese e a Vittorini. Il riassunto vero e proprio si afferma quindi come punto di arrivo, come “inveramento e ribadimento del discorso critico che lo precede e che in esso precipita, anche prosodicamente”.

In alcuni casi, i limiti all'esplorazione del recensore non sono esterni, di natura storica o storico-letteraria, ma interni a una concezione dell'autore che il recensore ha prescritto a se stesso, intendendo il romanzo che si sta analizzando come

uno dei presupposti di una ben più ampia storia letteraria sua “propria”, da lui preconstituita ed a lui ovviamente ben nota, ma non necessariamente al suo lettore.

È il caso della scheda sul romanzo di Sciascia, in cui è presupposto, ma non esplicitato, “l’obiettivo... di misurare *A ciascuno il suo* sullo spazio stretto tra *Il giorno della civetta* e *Todo modo*... per dar conto, attraverso una precisa idea di letteratura, di un’angosciosa e ossessiva idea di potere”. Quindi, una collocazione sistematica (in relazione sempre ai tre paragrafi in tutto, di cui s’è detto) del romanzo all’interno dell’opera dell’autore, un riassunto un po’ reticente come è d’obbligo per ogni ‘giallo’, e, piuttosto di una valutazione sull’opera singola, un ritratto finale dell’autore come “illuminista dell’irrazionale”.

Nell’alternativa tra lo scrivere chiaro e lo scrivere oscuro, evocata riesumando una storica diatriba sull’argomento fra Parise e Contini apparsa sulle pagine del *Corriere* nel 1977, Onofri prede posizione per la chiarezza, pur con qualche distinguo. Porta doverosamente prove contrarie allo scrivere oscuro, riproducendo brani di recensioni a volte imbarazzanti, pure se dovuti ad illustri autori, come Bigongiari, Macrì, Pautasso, Citati, Sanguineti, ognuno a suo modo responsabile di costrutti involuti, di metafore tanto ardite da risultare cervellotiche, e, quel che è peggio, di nascondere dietro la nebulosità dell’espressione un’inquietante genericità di contenuto, cioè di interpretazione e di valutazione.

In altri termini, di fare specioso ricorso a quel “lessico stereotipo che simula un pensiero che non c’è” che tanto dispiaceva (giustamente) al Cases delle istruzioni ai recensori de *L’indice*. Tuttavia, a fronte di moltissimi casi in cui la semplicità non è che

semplicismo, pure la mancanza di chiarezza – cosa ben diversa dall’oscurità premeditata degli esempi precedenti – ha una sua ragion d’essere ed persino una sua necessità, se i concetti da esprimere siano frutto ed allo stesso tempo occasione di progressivi approfondimenti.

Soprattutto, Onofri rivendica il diritto, sulla scorta dell’amato Baldacci, di “essere chiari senza essere espliciti”, così sono stati due fra i più grandi del secolo scorso: Contini e Debenedetti. Anche per essi, le pezze d’appoggio scelte dall’autore per dimostrare questo genere di modalità espressiva sono illuminanti. Caratteristiche analoghe, secondo Onofri, possiedono solo due autori dell’ultima generazione, dotati anch’essi del raro dono di “dire molto di più, dicendo il meno possibile”: Ficara e Mantica.

È vero che il recensire reca in sé la “verità dell’atto critico in quanto tale”, e tuttavia Onofri pare spesso volte fornire ‘istruzioni per l’uso’ non tanto della recensione, ma del saggio critico-letterario *tout court*, in qualche modo omettendo la distinzione fra recensione e saggio fissata da Cases e pure da lui stesso avallata, né sottolineando certo, comunque, i confini fra critica accademica e critica militante, nel cui seno (di madre o matrigna, ma questo è ancora un altro discorso...) si sviluppa la recensione propriamente detta. Basti dare un’occhiata ai riferimenti bibliografici e alle occasioni di polemica (numerose, ma tutte assai circostanziate, stilisticamente assai godibili e per lo più condivisibili): vi si ritrova la maggior parte dei nomi e dei titoli che costituiscono il bagaglio del critico dei giorni nostri, da Bo a Berardinelli, da Fortini a Citati, da Sanguineti a Testa, passando per i più risalenti Serra e Borgese, sconfinando per il Bloom de *Il canone occidentale*, per l’astro nascente Compagnon

e per l'ultimo, resipiscente ma ugualmente criticabile Todorov di *La letteratura in pericolo*.

Se la maggior parte dei saggisti svolge – o ha svolto – anche attività di recensore, non è sempre vero il contrario. Ecco allora come meno in evidenza appaia il lavoro un po' più oscuro del 'critico giornaliero' alla Pampaloni, così come i luoghi ove esso si concretizza. Non solo l'imprescindibile *Indice dei libri del mese*, unico citato insieme a *Nuovi argomenti*, ma anche altre riviste o supplementi svolgono con efficacia la funzione di vaglio della produzione editoriale, con attenzione quasi esclusiva all'attualità: si pensi a *Tuttolibri* de *La Stampa*, al supplemento domenicale de *Il sole 24 ore*, al *Domenicale*, a *Lecture* o al recentemente scomparso *Stilos* (su alcuni dei quali era od è presente lo stesso Onofri), per non parlare poi del fenomeno delle riviste pubblicate solo in rete, alle quali non si può non accreditare una crescente autorevolezza.

Riceve invece pieno consenso dal recensore che abbia rispetto per il proprio mestiere il richiamo di Onofri all'opportunità, se non alla necessità, del giudizio di valore. La valutazione dell'opera non è, a parere di chi scrive, il fine ultimo né, tanto meno, unico del recensore: è tuttavia certamente uno degli scopi della recensione. In esso deve prodursi la sua parte più schiettamente argomentativa: per dirla con Onofri, "il valore di un'opera non si può dimostrare con una regola, alla maniera delle scienze empirico-analitiche, ma del valore si può e si deve contendere, in vista della persuasione di chi ci ascolta o ci legge". Eludere scientemente e sistematicamente il giudizio di valore costituirebbe così, per il recensore, l'elusione di una sua responsabilità primaria.

Per di più, il giudizio di valore può, e talvolta deve, secondo Onofri, assumere le sembianze

dell'evidenziazione di un disvalore, cioè di ciò che più comunemente si definisce stroncatura, e che ha nel nostro Novecento una tradizione piuttosto cospicua, da *Stroncature* di Papini, a *Plausi e botte* di Boine, su su fino al recente *Sottotiro. 48 stroncature* di Golino, per ricordare solo i primi libri in argomento che si affacciano alla memoria. La stroncatura ha per l'autore un significato anche 'ecologico', di preservazione della bellezza, solo laddove e quando essa esiste, e di eliminazione delle brutture, il tutto allo scopo di rendere più vivibile il mondo. Va esercitata, raccomanda l'autore, "contro gli scrittori importanti e di sicuro valore, quando... sbagliano un libro, o... tradiscono se stessi". Si tratta di una pratica alla quale, con ammirevole mancanza di timori reverenziali, si dedica volentieri lo stesso Onofri, fresco autore di una stroncatura abbastanza fragorosa nei confronti dell'ultima fatica di Asor Rosa, il terzo volume della einaudiana *Storia europea della letteratura italiana*, apparsa su *Tuttolibri* il 14 marzo scorso. Tutto questo appartiene al versante dell'assunzione di responsabilità del recensore, e pertanto a quella che Onofri definisce 'etica della critica'.

Assai persuasivamente, Onofri individua "un'etica intesa in modo del tutto interno alla scrittura critica", ponendo come moralità della critica (in ciò essenzialmente identica all'arte in senso ampio) "la sua perfetta disposizione, nei modi sui propri e sempre diversi, a coincidere con se stessa e con le sue verità".

Con parole evidentemente attualissime tuttora, più di vent'anni fa scriveva al riguardo Geno Pampaloni, maestro fra i più grandi nell'arte recensoria: "il mio primo dovere professionale (ed umano) è di capire, sin dove posso, ciò che leggo, e,

ancora sin dove posso, di far capire quello che ho capito: ciò che l'autore intendeva dire, e la misura e i modi in cui è riuscito ad esprimerlo”.

Bibliomanie.it