

Michele Micocci

XXV ciclo

Harold Bloom, *The Western Canon* – scheda di lettura

Il decennio di polemiche che ha seguito la pubblicazione del *Western Canon*¹ sembra predeterminarne la lettura, tanto da rendere inutile ogni commento; invertire la direzione dello sguardo, partendo dal *prima* piuttosto che dal *dopo Bloom*, consente forse di sfuggire, almeno in prima istanza, all'immobilizzante intreccio di ripercussioni estetiche, etiche e politiche che sommergono il volume.

The Western Canon esce cinque anni dopo *Real Presences* (1989) di George Steiner; al tramonto della cosiddetta *French Theory*, entrambi gli autori, nell'accurata difesa di un'attività di lettura che sembra minacciata d'estinzione, guardano con insistenza al *référé* più che al referente, in una ricerca della realtà ultima a cui pare loro puntare ('tendere' e 'mostrare') la letteratura. Al gioco *hic et nunc* dello scarto o dell'eterno differimento, i due critici, entrambi d'origine ebraica, preferiscono la seria evidenza d'un altrove (rispettivamente, ma non esclusivamente: un certo Dio, un certo Io) presente nel contingente della produzione e ricezione artistica.

«[What] is irrevocably familiar to our homecomings»²: la spiegazione che George Steiner dà del canone letterario ci guida alla lettura dell'opera di Harold Bloom. Chi vi cerca infatti un'altrettanto esplicita definizione, scoprirà presto cosa *non* è (un elenco di libri, una struttura normativa, un repertorio di modelli) e quali sono i criteri d'inclusione, riassumibili nel binomio originalità/originarietà; la natura del canone viene però precisata solo due volte, nei capitoli di apertura e chiusura, nei termini di «accomplished anxiety» [p. 526]. Molto più ellittica di quella di Steiner, con i suoi vividi «ritorni a casa», tale definizione risulta sfuggente anche alla luce della celebre teoria bloomiana dell'ansia, che intesse «psychic, historical and imagistic relations» [P.de Bolla, cit. p. 13] tra autori e opere di tutti i tempi e luoghi. «Compiuto», cioè 'capace di prender forma' – in figure, appunto, psichiche, storiche e retoriche – e non 'terminato', il canone pare assomigliare ad un'unica, vasta opera, che Bloom non pretende di dominare dall'alto [cfr. p. 45] perché ne è irretito: seguendo il gioco di equivalenze proposte dal critico (la letteratura racchiude ed è la vita – interiore ossia l'unica vera –, Shakespeare racchiude ed è la letteratura mondiale, la figura di Amleto racchiude ed è l'opera shakespeariana), non sarà abusivo considerare Bloom come personaggio amletico dell'eterna *pièce* di dolorosa autoauscultazione che è la critica letteraria. Il suo libro scrive e s'inscrive nel canone (fenomeno simile all'autocanonizzazione di Milton attraverso Shakespeare [cfr. p. 54]), il che fa di Bloom il Lettore canonico *par excellence*. L'accezione bloomiana di canone come rapporto [p. 21], che trascende le distinzioni di realtà-

¹ H. Bloom, *The Western Canon. The books and school of the ages*, London, Papermac, 1996 [1994].

² G. Steiner, *Real Presences*, Chicago, The University of Chicago Press, 1989, p. 184. Le citazioni che seguono provengono invece integralmente dall'opera di Harold Bloom.

finzione e di causa-effetto, autorizza questa lettura, la quale ci pare rendere conto di molti aspetti della scrittura di *Western Canon*.

La storia che Bloom scrive e di cui prende parte come - non ne fa mistero - Lettore eccellente, ha dei limiti di tempo prestabiliti: l'esistenza del «lettore comune», che gli consente solo un certo numero di letture³, e quella di Bloom stesso, che a sessantaquattro anni si definisce vecchio (e pare far coincidere il proprio passato con la storia del mondo); infine, dell'Uomo, che nella visione vichiana del critico si prepara a soccombere al cyborg di domani. Bloom-Amleto ubbidisce e insieme si ribella al compito di render giustizia ai fantasmi di un passato che, nella sua peculiare visione, non passa affatto ma che anzi si realizza nel futuro (la profezia)⁴: la sua lista di autori ambisce ad essere parziale e totale al tempo stesso, come le sue letture dicono l'essenziale di ogni scrittore e contemporaneamente ne ribadiscono l'ansia shakespeariana (e bloomiana).

Si capiscono le proteste di quegli accademici, già «eunuchi» in Steiner e ora «risentiti» («Feminists, Marxists, Lacanians, Neo-Historicists, Deconstructionists, Semioticians» [p. 527]), indicati come colpevoli d'una distruttiva strumentalizzazione che mal cela un atto di fondamentale rifiuto-rimozione dell'estetico e dell'universale, il quale per definizione comprende ogni distinzione storica, politica, geografica, linguistica, generica e sessuale. Altrettanto legittimo è lo stupore del lettore nel trovarsi di fronte ad un elenco in parte arbitrario (perché Chaucer e non Boccaccio, Whitman e non Mallarmé, etc.); decisamente anglo-centrico (su 26 autori, 13 anglo-americani; i restanti poi hanno quasi sempre legami, diretti o ricostruiti, con la letteratura anglo-americana, dal tritico whitmaniano Borges-Neruda-Pessoa al Dante controparte inconsapevole di Shakespeare); infine, imposto da un pensiero centralizzatore e gerarchico. Si hanno così *un* canone con *un* centro (a sua volta concentrico: Shakespeare, *Amleto*, Amleto), *un* criterio di valore (l'originalità o singolarità, come *quid* autarchico e inatteso, impertinente – eterodosso – ed infinitamente pertinente – universale), *una* lettura autorevole («what needs to be seen» [p. 70]), infine *un* sottoelemento centrale per ogni autore (Shakespeare: originalità/originarietà nella caratterizzazione; Dante: originalità/originarietà nell'ambizione; Wordsworth: originarietà della memoria; Whitman: originalità dell'io...).

Tuttavia è sufficiente prendere alla lettera le raccomandazioni dell'autore per entrare nel *dramma* di *Western Canon*. La componente agonistica arcaica è ancora predominante in tale *dramma*, parimente a quanto vien detto per il canone come rapporto. Lo scrittore è innanzitutto una *funzione* di tale lotta per la sopravvivenza che è la conquista della memorabilità o immortalità; il canonico viene quindi prima del letterario, il valore prima della (ri)lettura, il poetico prima della poesia (come in Johnson, poeta potenziale [cfr. p. 194]), poiché il già scritto si riscrive come canonico nella personale lotta di Bloom. Il critico, stanco di una vita contro [p. 520], torna ai *suoi*

³ L'apparentemente banale constatazione è ribadita più volte nel primo e nell'ultimo capitolo, e offre una consonanza curiosa con l'epigrafe scelta da Auerbach per *Mimesis*: «Had we but world enough and time» (A.Marvell).

⁴ Essenziale a queste riflessioni è stato l'incontro con D.E. Pease in visita all'Università Roma2 il 12 marzo 2010, e il breve scambio avuto in seguito alla sua conferenza. Al Professore devo la comprensione e parziale *decostruzione* (sotto mia, solo in parte ironica, provocazione) dell'ansia bloomiana come lucida percezione del futuro che è passato irrealizzato: «the dead come from the future».

testi di sempre, con i quali ostenta un'antica familiarità, in un dialogo capriccioso e dichiaratamente *in fieri*. Ma tale familiarità, tale ritorno a casa è freudianamente ambivalente (*unheimlich*): non si risolve il contrasto tra universalità (dei valori estetici, del canone) e contingenza (della polemica, della canonizzazione), tra il Lettore millenario e l'anziano bisbetico e mutevole nei giudizi e nelle passioni che Bloom mette in scena. Di fronte al Canone Occidentale (come libro e come suo oggetto), una paziente lettura – faticosa e nietzscheanamente dolorosa – è ricompensata dalla schiettezza dell'autore, presso il quale non si trova la stessa pretesa d'infallibilità dei *sistemi* della critica contemporanea, modesta, scientifica e inconfutabile. Bloom prevede lo scacco e l'insufficienza del Lettore, persino i suoi mal di testa (con Dickinson [cfr. p. 296]) di fronte all'indefinibile che, come per Steiner, è garanzia della qualità artistica. La distanziamento elegiaca del testo, il suo essere *lettera morta*, ne fa l'immaginario, solitaria vitalità per questo Amleto soliloquante che vi cerca la saggezza del dolore, oltre ogni consequenzialità temporale: dalla perdita alla memoria come dalla profezia alla morte, da Wordsworth a Dante, Joyce...

«Apprendre à mourir» non è solo ricompensa del filosofare, ma anche della ricerca dolorosa del valore, la cui sfuggevolezza porta alla pratica dell'ironia. L'eterno ritorno, quell'oscura Età teologica che preme alle porte dell'ansia di Bloom, è anche negazione di ogni teleologia, testuale e filosofica; rimane una complessa teologia, ma per un Dio ebraico, anzi ebreo; o falstaffiano.