

Anna Dolfi

Sc scommettere sulla critica

Come è noto, e non solo per quel che riguarda la poesia della prima metà del Novecento, io credo nella storia e nelle generazioni, ed è su quest'ultimo tema che in questa occasione mi capiterà soprattutto di soffermarmi. Non perché ogni voce individuale non abbia o non acquisti nel tempo un tono suo proprio, inconfondibile da tutti gli altri, ma perché la storia e anche la 'scuola' – a cui qui va data particolare importanza, visto il libro di cui si parla: *La critica viva. Lettura collettiva di una generazione 1920-1940*, cura di Luciano Curreri e Pierluigi Pellini, Macerata, Quodlibet, 2022 –, lasciano inevitabilmente più di una traccia, per sintonia o opposizione, nei singoli e nel clima di un'epoca. Questa la ragione per la quale mi è piaciuta subito questa *lettura di una generazione*, e a partire dal titolo.

A dispetto di tutte le differenze, per quanto riguarda la critica – nei nomi almeno prescelti da un'altra generazione, quella nata alla fine degli anni Sessanta, a cui appartengono i brillanti ideatori del volume – sin dalla ricostruzione post-bellica un'aria nuova attraversa l'Europa e l'America proponendo ai migliori tra quanti si muovevano nel campo della cultura e della letteratura una varietà di approcci prima di quel momento impensabile. Il rigore ormai raggiunto dagli studi di linguistica (con la messa a frutto della lezione di Saussure e di Jakobson...) e di filologia (basti per l'Italia fare il nome del solo Contini), l'affacciarsi in seguito, tramite la mediazione francese, dello strutturalismo e della semiologia, il lento nascere e diffondersi delle teorie della ricezione (*in primis* Jauss), la possibilità di ibridare e poter scegliere tra Freud e Lacan, l'accorgersi di potersi muovere (ormai liquidate le autarchie nazionali) con curiosità e profitto (dopo la lettura di Curtius e di Auerbach) su un terreno comparatistico, la facoltà infine di poter discutere di politica, di poter interpretare la storia e i rapporti tra struttura e sovrastruttura senza incorrere nei rischi di un tempo, hanno offerto alla generazione nata tra il Venti e il Quaranta (e con una significativa accentuazione nello scorrere degli anni, giacché un ventennio è lungo, e niente succede invano) una varietà di scelte possibili, e la facoltà di teorizzarle, di approfondirle nel quadro di una cultura infine libera e transnazionale.

Certo le categorie di appartenenza (nella maggior parte dei casi il mondo universitario) creano talvolta (con variazioni legate anche alle città di provenienza e alle storie e temperamenti individuali) dei rallentamenti nell'affrancamento (significativo che più mobile e spregiudicato rispetto al canone accademico sia il mondo dell'editoria, delle riviste *engagées*, con rappresentanti di punta, ovviamente presenti nel volume), ma la vitalità, il dialogo possibile tra letteratura e esistenza in

forme più o meno esibite è non solo accettato, ma con il passare degli anni finisce per diventare quasi un requisito ineliminabile. Essenziale per cosa? Non solo per garantire il dialogo cultura/società che si sente sempre più urgente, per far uscire lo scrittore e il critico dalla torre eburnea e incomunicante della sola attenzione allo stile, ma per dare agli intellettuali in senso lato un ruolo, per garantire (e questo libro ne è la prova) una trasmissione verso il futuro. Giacché la vitalità di cui si parla (*La critica viva*) funziona sia *a parte subiecti* (vale insomma per chi l'ha praticata, la critica, con passione e coinvolgimenti spesso trasversali) e *a parte obiecti* (giacché permette che si possa parlarne oggi come di qualcosa che a decenni di distanza continua ad avere un peso e un valore).

In quest'ultima accezione, che ha a che fare con il 'persistere', mi pare sia da intendere il titolo del libro, visto che a parlare di un mondo che, date alla mano, a dispetto della vitalità del pensiero e dei risultati scientifici raggiunti, è già, quanto a vita reale, scomparso o sta lentamente scomparendo (appena il 20% degli antologizzati è ancora in vita), è una generazione diversa, fatta talvolta da più giovani compagni di strada, talaltra da allievi (diretti o indiretti), che fanno trasparire una durata che si nutre non solo di lascito intellettuale, ma perfino di memoria di presenza fisica, e, ove si pensi al significato originario, etimologico del termine, di affetto. Giacché c'è posto ogni tanto perfino per il rimorso, il rimpianto, e per le sottolineature elative, o diversamente per un filo di insofferenza che nasce inevitabilmente dalla frequentazione e dal confronto anche solo intellettuale. I 52 autori dei profili mostrano dunque non solo di conoscere bene la bibliografia completa della voce a loro attribuita (compito non facile, vista la ricchezza e complessità dei titoli da delineare in un numero assai contenuto di battute), ma di avere individuato nei confronti di quella il punto sul quale fondare un possibile legame soggettivo. Qualcosa anche da elevare a cifra di un metodo e da additare *ad exemplum* per giustificare appunto che si possa parlare di *critica viva*, ovvero di critica ancora presente, produttiva di risultati, meritevole che su quella si continui a studiare facendone oggetto di dibattito.

Inutile dire che ogni lettore del libro esperto nel settore, nel tentativo di creare una propria pseudo-genealogia, potrebbe divertirsi a indicare qualche eccedenza nelle scelte o a segnalare alcune mancanze, ma si tratterebbe di un gioco fin troppo facile che mostrerebbe in sostanza di aver frainteso lo spirito del libro, che è quello – mi pare – di tracciare un canone, certo condiviso dai 2+50 che scrivono, ma anche oggettivamente condivisibile; un canone che, salvo qualche scostamento, può essere agilmente riconosciuto e accettato da ognuno di noi, visto che tutte le voci prescelte hanno avuto un ruolo e sono state almeno in parte essenziali nel fare di noi quello che siamo, e possono essere – magari proprio grazie alle suggestioni e segnalazioni di lettura che questo lavoro ricorda – ancora utili nell'indicare quello che forse abbiamo scordato, e quello che, grazie all'ausilio di altre letture o lezioni, avremmo potuto e che potremmo persino essere.

Proprio nella scelta dei 52 nomi che poi si raddoppiano in 104 sta il ruolo dei due curatori, decisivo, nonostante il tentativo di non farsi vedere (ridottissima è l'avvertenza finale e loro stessi non firmano che una sola voce a testa). Conoscendoli però si può intuire che, venendo da scuole diverse, si sono mossi in fruttuosa collaborazione cercando valori anche in campi non necessariamente a loro vicini, mostrando competenza (tutte le scelte, come già si accennava, sono giustificabili) e equilibrio (anche nella distribuzione di quella che con il termine di *par condicio*, in uso nel giornalismo e nella politica, si potrebbe chiamare una elementare regola di correttezza), mostrando una sicura capacità di storicizzare evitando, in positivo o negativo, prese di posizione partigiane. Mostrando anche, proprio nello scegliere la vitalità contro la museificazione, la fiducia/speranza per un ruolo possibile della letteratura nella società odierna che di eticità ha abbondantemente bisogno, e per la funzione veramente educativa che la scuola e l'università hanno svolto in passato e che – superato qualche opacamento – potrebbero e dovrebbero avere *a fortiori* negli anni a venire. Un libro come questo è un omaggio non solo a 52 studiosi e alle biblioteche e alle università dove hanno passato la vita, ma al mondo degli studi e della ricerca e al suo significato, al fatto che niente avviene per caso e che quello che siamo oggi, anche come intellettuali e critici, si spiega tracciando delle storie, rinviando a delle fonti, riconoscendo debiti, individuando tracciati. Facendo insomma, giacché del mondo della critica si parla, una storia della critica viva citando critici che, per alcuni almeno, e in un certo senso per tutti, sono stati maestri. Insomma, memori dell'insegnamento *ad deterrendum* di Valéry ricordato da Benjamin («L'uomo odierno non coltiva più ciò che non si può semplificare e abbreviare») la scelta è stata quella di non seguire le estetiche – ahimè di moda – della dimenticanza della storicizzazione, della semplificazione critica, dello spontaneismo, dell'improvvisazione, della decostruzione. Memori forse, ove si sostituisca il termine *critica* a *epica* («Ogni analisi di una determinata forma *epica* deve occuparsi del rapporto in cui essa si trova con la storiografia»), dell'insegnamento benjaminiano (da *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicolaj Leskov*) che voleva il lettore alla ricerca di scrittori/uomini che gli consentissero di leggere «il senso della vita».

L'aver affidato il lavoro a 52 collaboratori (e non deve essere stato semplice sceglierli, provenienti da molteplici paesi e da diverse formazioni e università, con un qualche privilegio per la vicinanza ai temi e agli studiosi trattati) garantisce, nella complessiva uniformità del volume, delle variazioni di tonalità che ne rendono gradevole e possibile una lettura anche per esteso. Così pure molto felice l'idea di far precedere ogni scheda dalla scelta di un breve passo dell'autore che serve non solo per dare l'avvio, ma qualche volta (nei casi più felici) per indicare, quasi fosse un preludio, una *mise en abyme* di un metodo e di una *démarche* critica. La scelta del passo, per altro, molto dice dell'estensore della voce, visto che con molta probabilità, diversamente dai giudizi puntuali e complessivi quasi sempre condivisibili, proprio su questo punto ogni lettore informato può misurare la diversità del proprio angolo

visuale, e a partire da quella, sia pur per raggiungere un risultato finale sostanzialmente analogo, il privilegio personalissimo del diverso cammino che avrebbe potuto compiere.

Ma cominciamo ad aprire il libro, e a percorrerlo, sia pure velocemente. Già dall'indice appare chiaro come i primi nomi antologizzati rappresentino ancora una critica che può essere più facilmente riassumibile in una formula. Poi, anche grazie a quella lezione, le strade si fanno più complesse e variegate. Non è un caso che la quasi statuaria importanza delle prime personalità sia legata a precocissime e fondanti esperienze europee e pluridisciplinari, a precoci intuizioni. Si pensi alla necessità per Cases «di affrontare il problema dell'estetica nel suo rapporto con la totalità del reale» grazie a un approccio filosofico e sociologico marxista di matrice lukácsiana mai poi abbandonato [Guido Mattia Gallerani]; alla fusione di competenze diverse («il linguista, il filologo e lo storico») che permette a Folena, mai dimentico della semantica storica spitzeriana, di creare nessi inscindibili tra lingua, società e letteratura [Luca D'Onghia]; alla possibilità per Avalle di essere contemporaneamente grande contemporaneista e medievista, filologo, semiologo e storico delle culture, avviando, grazie anche all'applicazione dell'informatica alle scienze umane, opere monumentali come *Le concordanze della lingua italiana delle origini*, indicando una strada nuova e originale per lo strutturalismo e la semiologia italiane [Nicola Morato].

Appare chiaramente come sia comune a tutti loro, come lo sarà a quelli che seguiranno, la lontananza dal crocianesimo che ancora persisteva nella precedente generazione, la distanza da uno storicismo di marca ottocentesca/erudita che pur aveva avuto i suoi meriti, il netto distacco da una critica impressionistica ed estetica che era durata troppo a lungo, per avventurarsi infine su nuovi cammini. Anche grazie a una formazione marcatamente europea o all'aver lavorato in gran parte all'estero: il caso di Baratto, con la sua didattica e la critica debitrice del magistero di Luigi Russo, ma segnate da un marxismo che gli consentiva di legare il teatro alle strutture della società, al rapporto tra produttori e consumatori [Giacomo Morbiato]; di Delia Frigessi, che anche nel lavoro editoriale, sulla base di esperienze concrete, avrebbe mantenuto viva l'attenzione per «frontiera, divisione, alterità, devianza» [Lucia Rodler]; di Franco Fido e al suo «sguardo di fine comparatista» dalla «straordinaria conoscenza di tradizioni letterarie diverse dalla nostra» impegnato a spiegare, con la «lunga pratica di docente all'estero» e nel sospetto di ogni metodo totalizzante, i testi del «tanto amato Settecento» [Valeria Tavazzi]; di Franco Ferrucci, «il più americano dei nostri critici, nel suo mescolare riflessione e autobiografismo nella sua curiosità onnivora e non convenzionale» nello studio del Dante eroico e ironico, di Leopardi, di Machiavelli [Filippo La Porta]; di Celati, che nutrito della lezione dei grandi teorici, filosofi e scrittori europei e americani, ha praticato la traduzione e indagato il «dimenticato e il rimosso della Storia» [Matteo Martelli]; di Edoardo Saccone, con il suo *Commento a Zenò* e gli studi «fortemente innovativi» sul romanzo del Novecento nutriti «dei fermenti della critica europea e

americana metabolizzata nel crogiuolo della Johns Hopkins di Baltimora» [Matteo Palumbo]; di Teresa de Lauretis, con il suo contributo fondante, sulla scia di Foucault, ai *gender studies* e alla connessa operazione decostruttiva, alla *queer theory* con l'attenzione al desiderio «come tema narrativo e principio movente del racconto», nonché come «pulsione primaria» [Elena Porciani]; di Paolo Valesio [Martina Della Casa]).

Più eccentrici, rispetto a tutti quelli elencati, risultano Domenico De Robertis, con il suo lavoro sulla tradizione (e storia della stratificazione, della collaborazione) e le indagini sulla dinamicità dei testi (sulla scia del padre Giuseppe e dei suggerimenti di Contini), nella lunga fedeltà (nel solco di Barbi e Pasquali) verso autori come Dante, Leopardi, Ungaretti, Campana; o Dante Isella, che ha dato un contributo fondamentale alla filologia d'autore col portare avanti con operosità 'lombarda' (grazie anche alla lezione continiana e al soggiorno in Svizzera), edizioni e commenti (Dossi, Porta, Manzoni, Gadda, Fenoglio, Montale, Sereni). Non può sfuggire naturalmente al lettore attento che proprio su questi due ultimi nomi, pur negli espliciti riconoscimenti, caso quasi unico nel volume, si avanzino possibili benché garbatissime riserve: a Domenico De Robertis che, nel quadro di «scelte anticonformiste, ancora oggi discusse» sia pure perseguite con profonda convinzione, ha usato una scrittura «difficile», che presuppone la conoscenza degli antefatti, così che i suoi libri sono leggibili quasi solo dagli specialisti [Maria Rita Traina]; e a Dante Isella, perché «non sempre [...] i valori letterari si lasciano inquadrare con gli strumenti, i parametri, gli obiettivi della filologia d'autore» [Niccolò Scaffai]. Ben diversa invece l'adesione alla «critica di cooperazione» di Adelia Noferi, originale studiosa di temi, applicatrice di una personalissima «psico-semio-critica» su autori del passato e del presente, cultrice con il suo Petrarca del genere prediletto del commento [Oleksandra Rekut-Liberatore], o alla diversissima osmosi tra letteratura e storia, perfino sociologia, praticata da Sergio Romagnoli (non a caso nato germanista, come Cases), storico della cultura, studioso di editoria, di riviste e circolazione libraria, di illuminismo settentrionale, di Beccaria, Goldoni, Parini, Manzoni, Nievo, Pratolini, Landolfi, perfino precoce anticipatore dei *Visual Studies* [Diego Salvadori]. Studi visuali in qualche modo praticati anche dal non a lui omologabile padre Giovanni Pozzi, filologo, comparatista, «storico letterario eminentemente formalista», «inquieto osservatore delle ideologie molteplici che soggiacciono alle forme», «figura per certi versi affine» a quella di Mario Praz, che si guadagna lodi incondizionate per gli studi su Marino, sulla lirica contemporanea, per la conoscenza delle arti figurative, sì che nelle sue pagine si può rilevare la «velata natura di *critica viva*» [Francesco de Cristofaro]. Così pure ampie lodi sono tributate a uno studioso appartato e importante come Sebastiano Timpanaro, capace di unire materialismo e filologia in un «connubio di *pietas* e materialismo, epicureismo e leopardismo», sempre alla ricerca, con «vis polemica», in una prosa «affilata», tra psicanalisi e critica testuale, degli errori e delle alterazioni dei testi [Davide Dalmas]. Né mancano dispiegati riconoscimenti per Luigi Blasucci, non a caso maestro diretto o indiretto di

tanti dei collaboratori al volume, di cui si ricordano, al di là dei modelli (Spitzer, Contini, Fubini), le indagini sulle strutture e gli studi su Dante, Ariosto, Leopardi, Montale, le analisi ‘splendide’, le «parafrasi impeccabili», il «coinvolgimento etico», «la sicurezza dei giudizi, espliciti e impliciti», l’«elegante *understatement*», la «semplicità e chiarezza» della sintesi critica e storiografica, fino a condividerne fino in fondo a distanza di tempo le scelte, forse per compensare qualche dubbio giovanile («Perciò sbagliavamo di grosso, noi studenti dei suoi seminari in Normale, a inizio anni Novanta») [Pierluigi Pellini], a riprova di come il tempo permetta a volte di capire con la lontananza la forza e il senso di una lezione e di come la prossimità rivendicata *in extremis* possa giustificare e dare anzi umanità all’uso dei superlativi. Analogo plauso è assegnato a Ezio Raimondi, «studioso finissimo» attento alla retorica, alla teoria letteraria e alla storia della critica, bachtiniano *ante litteram*, per la capacità di attraversare l’intera letteratura italiana e (su magistero di Longhi) le arti visive con la «perspicuità dello stile» e la «cesellatura perfetta» di una «proposta didattica» di cui si ricorda il fascino [Giulio Iacoli]. Quanto a Camporesi, ad essere convocati nella scheda a lui dedicata sono addirittura in due (il «filologo, storico della lingua, esegeta e commentatore», e l’antropologo), ambedue autori di titoli «memorabili», visto che all’unico nome che li riunisce si attribuisce la «formidabile qualità retorico-stilistica» della scrittura e la «verve affabulatoria» (sì che il risultato risulta *sofisticato, sontuoso, magistrale*), che ne fanno «uno dei più raffinati prosatori italiani del secondo Novecento, un narratore tanto fastoso e visionario da riuscire» in un fantastico di tipo felliniano che ancora «ci insegna» [Riccardo Donati]. Per Lea Ritter Santini, *femme savante* in un mondo universitario ancora patriarcale, circondata da una suggestiva *alea* benjaminiana (da cui il suo stesso nome: Lea), basterà evocare, oltre agli studi e all’insegnamento su prestigiose cattedre europee, «la duttile e inventiva lingua» lodata da Zanzotto, o le ricerche su modello warburghiano, in condivisione con Blumenberg, tra tradizione retorica e iconografia [Marco Maggi]. Quanto a Cesare Segre, «talento precocissimo», oltre allo sviluppo degli stimoli di Santorre Debenedetti e di Terracini, dei formalisti russi e della scuola di Praga, a caratterizzarlo saranno «la vorace curiosità», «l’eccezionale varietà, nel tempo, di proposte metodologiche e di autori abbracciati» che ne hanno fatto un imprescindibile punto di riferimento per gli studi di semiotica e di narratologia, nonché un attento custode della «dimensione etica della letteratura» (da qui il suo finale «scoramento per le sorti degli studi letterari» e il richiamo contro la «degenerazione delle premesse strutturalistico-semiologiche») [Nicola Turi]. Su posizioni di «scetticismo per le derive soggettivistiche del decostruzionismo e per la destoricizzazione della tradizione operata dalle poetiche del postmoderno» si troverà anche Guido Guglielmi, che aveva pensato alla critica come a «un genere letterario che si muove tra letteratura e filosofia» e che nei suoi scritti ha cercato di mettere «a frutto la temporalità a partire dalla nostra storicità di lettori» [Beatrice Laghezza]. Sulla dimensione storico-filologica (a partire dalla scuola di Folena) e sull’importanza di una svolta stilistica dalla forte tensione storicizzante impressa agli

studi da Pier Vincenzo Mengaldo si sofferma Alberto Comparini, evidenziando la vastità di un arco di scritti che da Dante arriva all'estremo contemporaneo e l'importanza delle cinque serie della *Tradizione del Novecento* ove «lingua, stile e linguaggio diventano i mezzi attraverso i quali è possibile eseguire una vera e propria immersione fenomenologica nel tessuto del testo e cogliere quei segnali culturali del mondo di cui ogni opera di finzione è espressione diretta». Di Gian Luigi Beccaria, allievo invece di Terracini e di Getto, nutritosi delle letture di Auerbach, Contini e della stilistica spitzeriana, si rammenta che si era distinto giovanissimo come strutturalista *ante litteram*, per rivelarsi poi sempre attento alle forme del grande stile con un procedere «abbastanza flessibile per spaziare in pressoché tutti i generi letterari (compresa la canzone pop contemporanea), ma abbastanza responsabile per farlo tenendo presenti le gerarchie», nella diffidenza verso ogni manifestazione di pensiero debole o di neoermeneutica, verso ogni avanguardia o irrazionalismo [Marco Villa]. Per Bárberi Squarotti sarà Valter Boggione, attento anche al critico militante e al direttore del «progetto monumentale e unico» del *Grande dizionario della lingua italiana*, a parlare di «pagine magistrali e rivoluzionarie» (Dante, Manzoni, la «celeberrima e fondamentale lettura di Pascoli»), e dell'«eccezionale disponibilità verso ogni forma di esperienza letteraria, con un'escursione che copre l'intero arco sia cronologico, sia dei generi, sia del rilievo storico degli autori affrontati», sottolineando nei suoi studi l'interesse per il «sentimento tragico e anarchico della vita». Di Vittorio Spinazzola Gianni Turchetta ricorda invece la «complessità irriducibile» che l'ha portato a occuparsi, oltre che del grande romanzo moderno, anche di fumetti e di para-letteratura tramite l'«uso sistematico» di una stilistica e narratologia sempre attente «ai contesti storico-sociali» (arricchite, su influenza della jaussiana estetica della ricezione, da una spiccata attenzione per il pubblico). Né stupisce che, dall'interno diretto della scuola milanese (come per Bárberi e Beccaria di quella torinese) se ne sottolinei il ruolo di riferimento, rappresentato, per oltre sessant'anni, «per molti critici, studenti, addetti all'editoria e al lavoro culturale in genere», anche per il «modo fortemente etico e *lato sensu* politico», sempre aperto però «alla seduzione irriducibile del piacere della lettura, senza il quale la letteratura non potrebbe vivere».

Anche di Asor Rosa viene sottolineato l'interesse per la dimensione europea del romanzo, assieme all'importanza dell'esperienza operaista, la novità rappresentata dal giovanile libro su Mann o dall'ultimo recente su Conrad, soprattutto da un'opera come *Scrittori e popolo* a cui è indissolubilmente legato il suo nome [Emanuela Piga Bruni]. Della Doglio si ricordano gli studi sull'Umanesimo e il Barocco, ma in particolare le indagini sulle scritture epistolari [Pasquale Guaragnella]; di Madrignani l'impegno a «edificare una storia letteraria che sia anche eminentemente storia della civiltà letteraria» che riscrive «la tradizione dei vincitori attraverso gli sconfitti» riscoprendo «la grandezza dei minori» e studiando gli scrittori «che costituiscono il sale della terra», lasciando così, come «grande» eredità, «una riflessione sulla dimensione sociale della critica e sul suo carattere dialogico» [Ilaria Muoio]; di

Marco Cerruti «l'intelligenza critica erudita votata al Settecento e al Sette-Ottocento in particolare», l'attenzione allo stile, nella ricerca e lo studio di autori sensibili al tema a lui caro dell'utopia a cui ha dedicato «una delle più dense e aperte raccolte di saggi» [Luciano Curreri].

Tra gli *outsider*, o *semi-outsider*, se così si può dire, incondizionate lodi sono rese a Cesare Garboli, un critico dalla «raffinata cultura letteraria», con un «talento narrativo purissimo», dallo «stile morbido, denso, avvolgente, lontanissimo da quello asettico e ortopedico cui ci ha abituati l'accademia», che prendendo per modello scrittori o attori (sì che suo «alter ego intellettuale» è «un uomo di teatro come Molière»), su modello proustiano, è stato disposto «a mettere la propria vita e le proprie emozioni più elementari al servizio della filologia e di una (inappuntabile e persuasiva) analisi del testo» [Gianluigi Simonetti]. E plauso esplicito è assegnato a Pietro Citati, editore e direttore della biblioteca della Fondazione Valla, che, dopo un *imprinting* «di marca continiana e spitzeriana», avvicinandosi a letture e categorie orientali, era divenuto «avventuriero del possibile e dell'impossibile, un esploratore di mondi reali e ipotetici, un artigiano d'immagini nitide e sfuggenti, un intarsiatore di parole proprie e altrui, un creatore di arazzi testuali lucenti e cangianti, pullulanti di figure, tropi, personaggi, fantasmi tessuti con la matassa d'una mente erratica e porosa, col filo di un'anima perennemente in fuga», che ci ha dato libri scritti «con un linguaggio insieme chiaro e ricco di segreti, leggero e profondo, scorrevole, musicale, naturale e innervato dallo spirito della precisione, del rigore, del dettaglio rivelatore» [Paolo Lagazzi]. Lodi esplicite anche per un universitario che non ha mai lasciato la dimensione militante come Luigi Baldacci, che si era definito 'critico' piuttosto che 'saggista', «grande innovatore che con i suoi scritti passa a contropelo la storia della letteratura e della critica, senza trascurare i contatti con la musica», attento, oltre che alla letteratura, alla storia dell'arte mentre conduce una «riflessione complessiva sulla modernità» [Lorenzo Tommasini]. Notevole l'adesione anche per Edoardo Sanguineti, critico, scrittore dal «profilo autoriale polimorfo» e fortemente ideologizzato, autore di importanti riflessioni sul realismo e sulla valutazione della letteratura (reazionaria ove non sia giustificata dalla cronologia: i casi di Dante e Leopardi), che ha indagato la poesia del Novecento per *via negationis* offrendo con la sua antologia della *Poesia del Novecento* «uno dei suoi migliori e più espliciti lasciti di poetica militante» [Gilda Policastro].

A quest'ultimo gruppo, pur se per certi versi alternativo per la notevole, soggettiva «propensione melanconica» che fa dei suoi studi una sorta di rispecchiamento della natura individuale, si avvicina Elio Gioanola, studioso «volutamente atipico», che «è riuscito a crearsi un sistema di marca fortemente anti-storicista e anti-idealista» occupandosi prevalentemente di autori (*in primis* Leopardi) con la malattia dell'infinito e dell'altrove [Giuseppe Traina]. Uno spazio particolare è riservato a Claudio Magris: in lui, «intellettuale cosmopolita», «colto, mitografo, europeo, fortemente radicato nella tradizione triestina», «il critico e il narratore sono inseparabili», benché significativamente assegnati l'uno alla scrittura diurna, l'altro

alla notturna. Alla prima è legata anche la «militanza intellettuale» che si combina – come ha notato Mengaldo – alla «strabiliante cultura del saggista», all'«uso strategico della citazione, dei parallelismi e delle analogie», al «montaggio quasi cinematografico della materia» e il «modo di trattare gli autori come personaggi», alla «coincidenza di narrazione e giudizio», all'«affascinante miscela di saggio e racconto», all'«importanza di un autobiografismo critico che arricchisce di *pathos* la trattazione sempre rigorosa e filologicamente puntuale [...] sui temi legati alla fenomenologia della scissione dell'uomo moderno, sempre in una direzione antinichilistica e antidecadente» [Ernestina Pellegrini].

Di Grazia Cherchi si sottolinea lo spirito di parte, le prese di posizione controcorrente, il gusto per le battaglie culturali e la rivalutazione delle opere dimenticate, la tendenza alla digressione [Giuseppe Carrara]; di Antonio Faeti la generosità, «la scrittura dalla 'critica parlata'», i corsi di letteratura per l'infanzia, l'adozione di una «modalità laterale per guardare e interrogare il mondo», grazie anche all'adozione di un paradigma indiziario e all'esortazione a «non abdicare mai dal dovere di interpretare il tempo in cui si vive» [Giordana Piccinini e Emilio Varrà].

Di un comparatista attento agli spazi dell'anima come Lionello Sozzi, «accanito indagatore di testi», esempio di trasversalità tematica, che ha scavato «in profondità il mondo delle illusioni nella cultura occidentale attraverso la letteratura, il mito, la poesia, la filosofia», parla una studiosa che ne aveva seguito giovanissima il lavoro all'inizio degli anni Novanta [Gabiella Bosco]. Accanto a lui si trova, ma solo per banale successione cronologica, un diversissimo Fausto Curi, creatore e fiancheggiatore dell'avanguardia, che ha inteso la storia della letteratura come «critica della società» e ha costantemente richiamato alla necessità di passare dall'ambito estetico a quello ideologico: di lui Federico Fastelli ammira la coerenza pur rilevando la rigidità «di una modernità letteraria tagliata in maniera intransigente e lucida, decisamente parziale e proprio per questa sua parzialità assai utile, oggi, a un bilancio complessivo delle poetiche del secolo scorso».

Facile prevedere l'importanza attribuita a Umberto Eco, «studioso onnivoro e scrittore poliedrico dalle vastissime competenze, o meglio, dalla vastissima 'enciclopedia'», che ha attraversato «la filosofia, la teoria della comunicazione, la storia della cultura, l'estetica, la critica letteraria, la sociologia della cultura di massa, la traduzione» proponendo «un nuovo modello del sapere, fondato sui principi dell'interdisciplinarietà come metodo euristico e della sintesi e rielaborazione di materiali, teorie, approcci preesistenti», che si è opposto ai «sostenitori del 'post-modernismo filosofico' e del pensiero debole» difendendo la «fiducia nel fatto che una realtà esista», mostrando così anche su questo piano «il valore e l'importanza» del suo magistero [Simona Micali]. Parimenti fondante appare la lezione di Romano Luperini e dei suoi studi, legati alla proposta di un fondamentale scontro tra simbolo e allegoria che l'intellettuale ha il compito di rilevare facendo «emergere il valore oggettivamente politico» connaturato all'opera e al ruolo di quest'ultima per la

comprensione di un moderno (di cui l'allegoria è la «forma artistica») che vive nella coscienza che «l'arte è al contempo alienazione e rivelazione di tale alienazione» [Mimmo Cangiano].

Anche il mondo della scuola (e delle antologie a quella dedicate) è ricordato con forza, assieme a chi vi si è speso in modo nuovo e originale: si parla dunque della «volontà illuministica», della «scrittura limpida» di Lidia De Federicis [Thea Rimini], e dell'impegno sempre curioso ed eclettico di Remo Ceserani, non solo «instancabile» «mediatore culturale», straordinario riattivatore, con scienze altre, dei codici della letteratura, ma autore in spazi internazionali di libri di taglio comparatistico di altissima divulgazione, esemplari per metodo, stile e sintesi, sì da configurare una «'funzione Ceserani' della scrittura critica» che si alimenta e rivela la «traccia di un 'parametro etico' 'indispensabile' consegnato a lettrici e lettori, affinché funzioni da 'eredità'» per un futuro pensato, anche per la sua profonda umanità, con ottimismo «anche oltre la propria fine» [Daniela Brogi]. Della lezione di Mazzacurati (che si era scelto come maestro adottivo Battaglia), del suo «sostanziale impegno di critico militante», dei suoi percorsi avvolgenti «fondati sull'umoralità» e sugli andirivieni tra contesti e sfondi che erano anche «il movimento» di una lezione che, spaziando dal Rinascimento alla modernità, con la *spirale Sterne* mirava a costituire «la mise en abyme» di un metodo critico, prevedendo «studenti in preda a giramento di testa», Stefano Jossa sottolinea l'«esercizio del pensiero analitico alla ricerca di una sintesi impossibile», «l'ambizione a non concludere perché si potesse continuare anche dopo di lui». Bart Van den Bossche dà rilievo al lavoro del testo sul testo fatto da Stefano Agosti e alla «tesi portante, insieme storico-culturale e semiotico-linguistica, che innerva» il suo intero progetto critico, i lavori sul simbolismo e «la linea Baudelaire-Rimbaud-Mallarmé», anche se non si esime dal segnalare che qualcuno può trovare la sua «impostazione datata o addirittura [...] astratta, intellettualistica, persino leggermente cervellotica» nonostante il rilievo di «un'interrogazione critica sui rapporti tra linguaggio e significazione, ordine simbolico e 'Reale'». Quanto a Serpieri, uno dei massimi interpreti di Shakespeare («insuperata» la sua lettura del *Macbeth*), Donne, Eliot, Conrad, il suo costante richiamo alla «centralità del testo» ha coinciso con la riflessione sulla teoria della parola teatrale, con la capacità di mitigare con il «consueto equilibrio» il rigore del metodo con la storicità del dato linguistico esperito nella pratica di eccezionali traduzioni drammatiche [Lucia Claudia Fiorella]. Di Francesco Orlando si accentua invece la «rappresentazione adeguatamente complessa della letteratura (e della realtà)», l'insistenza sulla testualità e la storicità della letteratura, la lotta alle semplificazioni, la convinzione che la critica possieda una forza conoscitiva irrinunciabile e l'importanza di una ricerca che, sulla scia di Auerbach, Curtius, Praz, si è rivolta con «acuminata precisione» al teatro musicale, al patrimonio operistico, alla letteratura francese e italiana nei distinti cicli del suo lavoro (quello freudiano, quello tematologico) [Stefano Lazzarin]. Di Rosanna Bettarini, «lettrice mirabile», è messa in rilievo la «padronanza eccezionale dei mezzi

della stilistica», l'esperienza del commento, la «capacità, ineguagliata, di orientarsi tra gli intrichi e le oscillazioni di quei 'movimenti interiori spesso indecifrabili'» del testo, il recupero sapiente delle fonti bibliche e patristiche in un commento al *Canzoniere* ove i testi sono preceduti da 'strisce di erudizione' ove, nel «superamento del confine tra cappello e saggio», il dialogo è sempre tenuto tra la singola lirica e tutto l'insieme [Federica Pich].

Del *Vecchio e il Giovane e altri studi su Montale*, «da quarant'anni punto fermo e imprescindibile della critica montaliana», dell'«attenzione critica ai modelli stranieri», della «parificazione» e di un metodo basato sull'uso congiunto di fonti poetiche, prosastiche, critiche e musicali, del ruolo giocato dalla grecità in Leopardi mette l'accento Ida Campeggiani soffermandosi sullo stile «conversevole e affascinante», sulla «scrittura saggistica raffinata e dinamica, attirata dai problemi generali più che dall'esigenza di spiegare il singolo testo» di Gilberto Lonardi, un critico dalle «scoperte continue, inattese, e talvolta imprescindibili», di cui sono preziosi perfino i dubbi avanzati a lezione, in cui la «dedizione personale ai propri oggetti di studio» si fonde con «la profondità dell'interpretazione, e un'eleganza nella lettura dei problemi e dei testi per la quale è arduo trovare eguali nel panorama critico di oggi». Alle emozioni dell'avventura dell'interpretazione, contro «l'ipertrofia soffocante» contemporanea, è legato invece il ricordo di Mario Lavagetto, un *liseur de romans* della grande narrativa borghese (dal *Decameron* alla *Recherche*) che ha accettato «tutti i rischi» ma anche «tutte le emozioni dell'avventura» cercando, nelle zone opache del testo, nei piccoli indizi, e nei modi di una «critica apofatica», di proteggere le opere dalla stessa interpretazione. Rifuggendo però dall'improvvisazione, le sue qualità consistono nell'«inesauribile curiosità di un prodigioso lettore e rilettore di testi, l'inventività di un metodo che non smette di rinnovarsi, il piacere che si sprigiona da inchieste testuali pazienti, avventurose, imprevedibili, capaci di rendere tangibile la multiforme presenza di un testo e insieme di riattivarne le potenzialità sopite» [Matteo Residori].

Insomma, alla luce di questo bilancio per lo più appassionato che la generazione più giovane ha fatto in questo volume dei 'padri' (ed è novità non da poco di contro alla freddezza asettica o alle polemiche ideologiche cui ci avevano abituato gli ultimi decenni), si ha la complessiva impressione di una grande 'scuola' che, grazie anche a personalità d'eccezione (non sottovaluterei in molti dei casi additati anche questa componente niente affatto trascurabile che fa spesso difetto agli imitatori od epigoni), ha portato la critica italiana degli anni Venti-Quaranta a recepire e sviluppare quanto di più nuovo e originale si era fatto e si stava dibattendo all'estero e a proporre percorsi innovativi che ancora oggi appaiono esemplari. Una bella risposta alla morte della critica teorizzata (fin troppo a lungo) in Italia e all'estero perfino da alcuni cui pure si dovevano libri decisamente importanti (per tenermi su un terreno neutro mi limito a citare il George Steiner di *Vere presenze* o l'Antoine Compagnon di *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun* del 1998, che seguiva di poco più di un ventennio un'opera di riferimento come *La Seconde main ou le travail de la*

citation), in un momento in cui è forse necessario affermare il senso degli studi letterari, l'importanza dei grandi autori (salvandoli dal revisionismo astorico del *politically correct* che si sta divulgando in particolare oltre oceano) e il contributo che la cosiddetta «letteratura secondaria», cioè la buona critica – nutrita di competenza tecnica, di capacità di contestualizzazione storica, di sapere bibliografico correttamente citato, di rigore e originalità, di intelligenza e scrittura, di capacità di confronto e autocritica, e in caso di necessità perfino di silenzio, ovvero della capacità di tacere se non c'è niente di veramente nuovo da dire –, può dare alla comprensione dei libri, *ergo* del mondo che li ha originati perché possa dialogare col nostro.

Per finire, chissà che una delle forme della vitalità di questo libro non venga anche dal confronto che ogni lettore può fare con metodi diversi e con chi ce li illustra, per la possibilità che viene offerta di rivedere e correggere l'una proposta critica con l'altra in un processo storico che arriva fino a noi quali ultimi fruitori. «I vivi e i morti» insomma, come suona l'*incipit* del pezzo di Luigi Baldacci scelto per illustrare il suo modo di essere *critica viva* (ed è significativo che si tratti dell'introduzione ai *Critici italiani del Novecento*), giacché per i morti (o per chi ha ormai chiuso un percorso) si possono, come lui ricorda, azzardare bilanci, decantare le prospettive, mentre per i vivi si possono solo «scattare delle istantanee sul lavoro in corso».

Senza dimenticare però che il critico, come il poeta, dovrebbe essere mosso dalla necessità: quella che evocava Lavagetto nel 2005 nel suo *Eutanasia della critica* quando lamentava, «nonostante l'intelligenza, la vivacità, lo strumentario ricco e articolato» di tanti, la mancanza dell'«ossessione del critico, il suo tornare e ritornare caparbiamente sugli stessi punti, ponendosi le stesse domande e cercando di aggredirle da posizioni diverse»; quella cui alludeva Baldacci nel 1969 quando, accostando il critico al poeta, sottolineava che, «quanto al critico», – e personalmente potrei inserire nella successione dei verbi il *dovere* – «tutto lo spinge a parlare di quel libro e quel libro lo spinge a parlare di tutto: quel che c'è e quel che non c'è in quel libro».