

Maestri d'una civilissima battaglia di idee

Una storia della critica per aforismi, e insieme un'antologia per tagli e scorci

GIORGIO BERTONE

PIER VINCENZO MENGALDO

Profili di critici del
Novecento

pp. 160, Lit 18.000

Bollati Boringhieri,
Torino 1998

dico subito che, a dispetto del sommovimento e del tam tam non sempre propizio suscitati dall'ultimo libro di Mengaldo, considero questo iperconcentrato libriccino - nel senso della mole (ingannatrice: a sciogliere, com'è necessario, rinvii e sigle s'ottiene un volume di almeno cinquecento pagine) - e libello (nel senso altamente polemico del *génére*) un disegno strategico fondamentale, per quanto e in quanto - vedremo - giocato su un reagente personale privilegiato, dell'attività letteraria e culturale forse più robusta che l'Italia abbia saputo offrire: la critica letteraria e in particolare il saggio critico. E lo dico, con le specificazioni che seguiranno, proprio dal punto di vista di quella rinnovata interrogazione sul carattere e le peculiarità nazionali che, non a caso, ora torna a visitarci, inquietante non poco. Se ricorderò che la nazione non fu mai "una d'arme", non sarà allora per ripetere la gemitte sull'assenza di un'epica, ma per accreditare la surrogazione della forza etica dell'epica da parte della battaglia delle idee, incarnate in domine o in opere di scrittura. Ciò valga sia sul versante morale: la natura, insomma, "civile" e "formativa" della critica, di una "civiltà" trepida, inquieta anche angosciata; sia dal versante agonistico: una civilissima battaglia d'idee. Il che significa anche accogliere la sua definizione di critica militante, nel senso ampio del termine: 1) "contemporaneistica ma non neutrale"; 2) non novecentista ma truardata con occhio non accademico. Con salda fede, dunque, nella possibilità di ulteriore depressione della barriera fra critica "accademica" e critica "militante", definitivamente sconvolta da Contini, e che regala all'Italia uno dei suoi vantaggi sulle altre nazioni, per esempio sulla critica francese.

Dei due pilastri su cui poggia la concezione critica di Mengaldo diremo allora che il primo ("Pas de critique sans une critique de la critique", mutuato da Thibaudet) ci pare adeguato all'esigenza di fondamento anche teoretico della militanza, mentre il secondo ("ogni critica è critica dell'opera e di se stessa", ripreso da Fortini che lo assunse dal sempre pericoloso Barthes), se rivela benissimo la drastica esigenza di un tipo di selezione (non gli scrittori che non sappiano slontanarsi dal primo mestiere, perciò solo scrittori e critici), sarà piuttosto un'ottima intenzione e un auspicio da verificare di volta in volta.

Solo a questo punto e solo tenendo conto dell'atteggiamento assunto, prende significanza l'indice del libro, le inclusioni e le esclusioni. Solo, cioè, considerando i singoli chiamati in causa quali per-

sonaggi convocati in un'aula e incontrati in un corpo a corpo, ora abbraccio ora avvinghiamento, a volte non sai se erotico o di lotta e duello. A volte indistinguibili, più volte chiarissime, le due pulsioni in campo, contrarie e identiche, s'individuano anche nella terminologia; la quale, quando invoca la

già che portante è il primo, quello su Croce. Su di lui, il "maggior [prosatore] che l'Italia abbia prodotto in questo secolo" (addirittura "di gran lunga") si sperimenta subito il metodo: l'analisi stilistica del critico per inferirne (o interferire con) le linee teoriche o persino, attraverso l'analisi delle movenze

grande portata e dei limiti (individuati, per esempio, nella predilezione per la linea espressionistica e, in particolare, per l'"elezione" di un Pizzuto). Solo che il proferito è tanto rapido, fulmineo e quasi per cenni come in un'oralità esoterica, che al lettore converrà subito integrare col più dilatato Prelimi-

del saggio?); infine pure lui, con Fortini, teso all'incontro tra critica e "spirito" della saggistica. E Garboli - letto come il proprio antitetico - un "diagnostico che coagula le sue diagnosi in formule perentorie, quasi aggressive" e nello stesso tempo un "critico avvolgente, digressivo e narrativo, talora un moralista per grandi categorie". Ma se una delle conclusioni poggia su un Garboli "più leale verso l'autore che verso l'opera" a noi resta, al solito, il compito di continuare a integrare. Un esempio non marginale: che ne è di Garboli sensibile interprete della scrittura femminile?

Tra i "diversi" sarà, ovviamente, da registrare anche Pier Paolo Pasolini, in un ritratto che tutto sommato appare più negativo rispetto a *Pasolini critico* (LTDN, II), ma forse solo per il taglio molto più scorcio. Là, tra l'altro, era detto ciò che qui rimane sottinteso o da indovinare: "il nostro attuale interesse per la poesia dialettale moderna in Italia (...) dev[e] allo scavo erudito e critico di Pasolini quanto a nessun altro", con quel che segue. Perché? Ma perché sempre, sfruttando la regola autoimposta dei colpi concisi e secchi, Mengaldo sacrifica la discussione dei temi alla cattura delle movenze e dei gesti, movenze e gesti di stile e di mente: per lui tutt'uno. Non indugerò allora, perché non diventi un gioco di società in parte vano, sulla questione delle inclusioni e delle esclusioni. Esse si spiegano via via e poi nel finale con la risposta "personale" del critico dei critici. Certo andrà almeno rilevato, in generale, l'arruolamento di poeti e scrittori che anche sono buoni o semplicemente suggestivi critici. Buoni o suggestivi, non pare di più. È difficile svincolare, per esempio, Montale, dalla "secondarietà" del suo mestiere di recensore. E non basta un "forse", un "se" o un verbo d'ignoranza o di dubbio nelle sue prose critiche per denunciare una congruenza profonda, nella diversità dei mestieri, con il poeta di "Forse un mattino andando". Quanto alle esclusioni (le principali: Emilio Cecchi, Mario Praz, Renato Serra), quella di un Cecchi - recuperato però *passim* - risulta ben più argomentata che non quella di un Renato Serra, che si appella *simpliciter* al giudizio non benevolo di Baldacci e all'antipatia per le "anime belle" che si "appendono" all'autore.

Ciò che importa, in ultima analisi, non sono i sommersi e i salvati, ma l'arma. E l'arma è quella linguistica. Ma: lo stile di un critico può essere anatomizzato come quello di un autore-narratore, con pari metodologia e utilità? Il rapporto tra linguaggio e "concetto" nelle pagine critiche è lo stesso che nella "letteratura creativa"? Baldacci dubita. Mengaldo no. Vediamo.

Dello stesso Baldacci vengono rubricati i seguenti movimenti discorsivi (avversativi): "ma", "invece", "in realtà", "al contrario" e simili che sono poi gli individui linguistici prediletti da Mengaldo in quanto rinviano al "rovesciamento



"lealtà" è per delegarle l'intera direzione di un agone in cui dominano: l'"intrecciarsi all'autore"; il "pedinamento"; lo "iato"; l'"affondare il coltello con la necessaria crudeltà"; il "torcere il collo"; l'"atlet[ismo] della cultura"; il discorso critico (fortiniano) "stretto a pugno e percussivo"; il "contro-piede"; l'"oscillazione fra il duello e l'abbraccio simpatetico" (i prelievi non inficiano quanto si dirà sul metodo). Tutte le mosse di un combattente che, mentre lotta, plasma l'altro; e che a sua volta si svela al lettore. Ecco allora i maestri invitati sui tatami e i coetanei *sparing partners*. *Parte I*: Benedetto Croce. Giuseppe Antonio Borgese. Eugenio Montale. Sergio Solmi. Giacomo Debenedetti. Gianfranco Contini. *Parte II*: Franco Fortini. Cesare Cases. Andrea Zanzotto. Pier Paolo Pasolini. Italo Calvino. *Parte III*: critica militante, accademica e "formale". Cesare Segre. Cesare Garboli. Luigi Baldacci. Giovanni Raboni. Claudio Magris. Scherzo e finale.

Dalla lista dei profili s'intende

formali e lessicali, rimettere in gioco i consolidati schemi. Così la forcella poesia / non poesia risulterebbe, letture alla mano (ma appena appena accennate) meno onnivadente di quanto, per lunga inerzia, non si creda. "I periodi sono strofe", disse "un po' desantisianamente Croce di Boccaccio": e Mengaldo qui e altrove tende a torcere sul critico di turno le sue definizioni di altri autori, ovvero a costruire medaglioni psicostilistici, dove la psicologia andrà intesa nel senso non ottocentesco, ma tutto moderno di sistema di interventi sul corpo del reale (innanzi tutto il testo), mappa di forze psichiche, fisiognomica di tratti culturali.

Nella mappa delle mappe il profilo più importante si rivela certo quello di Gianfranco Contini, non solo alle pagine deputate ma da rincorrere e ricostruire un po' dappertutto là dove si accenna o definisce, appunto, la "funzione Contini". E son pagine, passi, "emistichi" illuminanti a flash, nella loro capacità di omaggio e insieme di ponderazione di una eredità di

nari al dopo Contini (*La Tradizione del Novecento*, Einaudi, 1991, III) dove l'osservazione che l'aurea forbice continiana (monolinguismo e plurilinguismo) non tiene poi conto della diversità dei generi, si dipana più chiara e tanto più efficace. È che Mengaldo è critico che "pretende" dal lettore. Pretende che conosca i suoi saggi almeno a memoria. E paganinamente non concede bis.

Tra i più belli, oltre a quello di Croce, i profili degli affini: Franco Fortini, innanzitutto, il riconosciuto maestro di una dialettica che non conosce sorta d'arte di mediazione, il critico mai simpatetico, il teorico dell'idea più adorniana o benjaminiana di un'arte che non rinvii la sua socialità a un contesto o a gruppi intellettuali (più o meno marxianamente), ina che la introietti direttamente, in un colpo solo. E i "diversi" quali Cases, l'"altro maggior critico marxista dei decenni postbellici in Italia", ma tutto "cautela e attenuazione", dotato per di più di uno strumento tutto suo come l'ironia (propria