

nuova concezione unitaria. Ecco, ad esempio, come viene definita la situazione dell'individuo a caratteri psichici e morali primordiali, quasi predestinato alla «fascinazione»: «... l'esserci nel mondo da condizione produttiva dei singoli problemi connessi all'operare secondo forme di coerenza culturale si viene tramutando esso stesso in problema vuoto, in un puro domandare senza reale volontà di rispondere, cioè in dubbio esistenziale irrisolvibile e angosciante che si avvolge nella miseria e nella pigrizia del suo mero chiedere e dubitare».

Sempre seguendo il processo di riduzione al razionale (ma non al falso illuminismo di cui parla Jaspers nel secondo libro sopra citato), il De Martino traccia un brillante profilo dell'eroe decadente; «Pallido volto, inaccessibilità, calma apparente contaminata dalla oscura pressione di sinistre passioni, melanconia per antichi delitti misteriosi o per non scontate sventure, origine sconosciuta e alto lignaggio di angelo decaduto, orgoglio smisurato e cupa gelosia del vivente: questi i tratti salienti dell'eroe byroniano. Il "fascino" di questo eroe sta nel fatto che gli altri si sentono agiti irresistibilmente da lui, e incappano nelle maglie di una rete dalla quale inutilmente cercano di divincolarsi».

La fine dell'ultimo capitolo, dove il rigore scientifico diventa a un tratto appassionato, è un altro indizio del «nuovo corso» preso dalla cultura. Dopo aver detto che anche per le genti meridionali è giunto il tempo di fondare una civile città terrena, in luogo di tante fantomatiche città del sole, l'autore conclude: «Nella misura in cui questo avverrà sarà ricacciato nei suoi confini il regno delle tenebre e delle ombre... e impallidirà anche il fittizio lume della magia, col quale uomini incerti in una società insicura surrogano, per ragioni pratiche di esistenza, l'autentica luce della ragione».

G. B. ANGIOLETTI

CHE COSA PENSANO GLI SCRITTORI DELLA CRITICA

I.

Tra le mie esperienze personali di scrittore più volte sottoposto alle osservazioni e agli accertamenti (quasi sempre benevoli e spesso affettuosi) della critica, citerò la più recente, che con una certa dose di malizia si potrebbe definire esemplare. Ho pubblicato, sullo scorcio del '58, un volume composto di quattro racconti aventi per comune denominatore una certa atmosfera fantastica, o immaginaria, o utopistica come qualcuno ha detto. Ritagli dell'*Eco della Stampa* alla mano, posso affermare che le recensioni dei critici sono da suddividere in quattro gruppi; quelle che concludono essere migliore il primo racconto: quelle che invece lodano il secondo: quelle che danno la palma al terzo e, infine, quelle (poche, in verità) che affermano la superiorità del quarto. Chi ha ragione? O meglio: è possibile si dia una simile difformità di giudizio? Fossi un vanitoso concluderei che tutti i quattro

racconti sono buoni, dal momento che ciascuno ha trovato il suo caloroso e autorevole difensore. In realtà, lo stesso era accaduto, nel 1952, per le tre storie che compongono la « Scuola dei ladri »: e suppongo che altri autori siano stati posti dalla critica nella medesima perplessità. Il senso vero che si può cavare dalla esperienza che ho riferito, secondo me, è il seguente: il lavoro del critico è della stessa natura di quello dello scrittore, comporta, voglio dire, le stesse approssimazioni e incertezze, è influenzabile allo stesso modo dall'umore, dal particolare « stato di grazia », dalle situazioni psicologiche, infine dalle umanissime e spesso misteriose simpatie e antipatie. Per quanto esperta ed acuta, la attenzione di un critico non somiglia allo scandaglio, alla misurazione, alla rilevazione del tecnico. Mancano naturalmente al critico le possibilità strumentali di misurare esattamente il valore di un'opera d'arte, e ciò risponde alla natura dell'opera d'arte, la quale si rifiuta di essere per così dire scomposta nei suoi elementi e analizzata. Ad uno spirito pedante o maniaco un poema offre tutt'al più la possibilità di contare il numero delle parole e dei segni d'interpunzione, di accertare statisticamente il rapporto fra sostantivi e aggettivi; il che è lontano dalla critica quanto sarebbe lontano dalla poesia il programmare preventivamente, da parte del poeta, per l'appunto il numero delle parole e delle virgole.

Dovrei dunque affermare che la critica è inutile o impossibile? Penso esattamente il contrario e, in quanto autore, dichiaro di dovere qualche cosa alla critica, a taluni critici. Per chiarire questo (del resto ovvio) riconoscimento debbo premettere che io non credo essere la sola o la più importante funzione del critico quella di determinare le parti valide e le parti caduche di un libro: bensì quella di valutarlo complessivamente e di rivelarne le intenzioni, la portata, la novità, la carica di verità, l'adeguatezza del mezzo espressivo, i movimenti psicologici storici e morali che hanno determinato nascita e risultato del libro. Tutto ciò, più di quanto non si creda, è oscuro e confuso nella coscienza dell'autore. La sua intuizione, o se si preferisce la sua ispirazione, è organicamente complessa e indeterminata.

Se uno scrittore sapesse tutto, *a priori*, di ciò che vuole scrivere o sta scrivendo sarebbe incapace di procedere. Un creatore è più vicino alla *bêtise* di cui parla Flaubert, che non a uno stato di limpidezza rivelatrice dell'intelligenza. Spetta al critico dirgli non già che cosa ha voluto dire, ma fino a che punto, e come, lo ha detto. Compito difficile, che richiede, tra l'altro, più che una discutibile obiettività, una assoluta onestà e una condizione di libertà interiore ed esteriore che consenta ogni movimento dentro la sfera d'azione dell'opera d'arte. Un vero critico deve saper evitare il limite degli interessi particolari e l'arbitrio e l'abuso dei mezzi di cui dispone. Un grande saggista, Erich Auerbach, ha scritto: « Il metodo della interpretazione dei testi lascia qualche gioco al criterio dell'interprete; egli ha possibilità di scelta e di porre l'accento là dove gli piace. Ciò nonostante, nel testo deve sempre potersi ritrovare quanto egli afferma ».

La funzione interpretativa si rivolge parimenti al lettore; talvolta immerso nel libro

non meno confusamente dell'autore, e capace soltanto di reazioni semplicistiche, quasi fisiologiche.

Per concludere: la vitalità di una letteratura, la sua storia, il suo sviluppo sono determinati tanto dalle opere creative quanto dal loro sostegno e prolungamento offerto dal lavoro della critica. Naturalmente i due processi, quello creativo e quello critico, non sempre sono contemporanei. Così ogni buon autore non disperi di trovare il suo buon critico: ciò può accadere tardi, dopo che egli non è più, e il critico, in tal caso, può compiere il miracolo di risuscitarlo.

LIBERO BIGIARETTI

II.

PARADOSSO SULLA CRITICA EMPIRICA

Un giudizio sull'utilità della critica non può in realtà diventare che un giudizio sul modo di farla. Il che può sembrare ovvio, pur essendo in questione l'alternativa sull'utilità o meno della critica intesa in senso stretto, intorno alla quale non dovrebbero esistere dubbi di sorta. Eppure sarà capitato a tutti di udire in determinate circostanze un energumeno esprimere l'opinione che la critica non serve a niente se non a far confusione, e si vivrebbe e lavorerebbe meglio senza. Tuttavia, se qualcuno, per approfondire l'animo del protestatario, gli rivolgesse domande in proposito, non tarderebbe ad accorgersi che lo sprezzo per la critica è in realtà rivolto a un determinato modo di esercitarla, di cui chi protesta non ha avuto da lodarsi. Poste così le premesse di carattere generale, in che modo si potrà impostare e risolvere il tema?

Vien fatto di pensare che un'epoca ci debba pur essere stata, in cui esistette la critica senza che esistessero nello stesso tempo i vari metodi in cui poi si è venuta frammentando, e che servirono e servono a distinguerla. Più che una critica vera e propria come la intendiamo oggi, qualcosa di estremamente complicato e largamente soggettivo, essa fu notizia, informazione e magari polemica; con quel tanto d'espressa preferenza che non può mancare perfino nella semplice notizia, ed equivale all'inflessione della voce, benevola o rigorosa, nel discorso parlato. Ma una situazione primitiva non poté durare certo a lungo; e se parlassimo in assoluto, si potrebbe anche dire che non c'è stata mai, salvo il momento in cui qualcuno, ignaro dei guai che avrebbe provocato, la esercitò per primo in incompreso isolamento. Bastò esser due ad esercitar critica perché i metodi subito si sdoppiassero, e di questo passo moltiplicandosi i critici, si moltiplicarono i metodi anche se, è obbligo riconoscerlo, senza una vera e propria proporzione geometrica.

In pratica, i metodi restarono tuttavia sostanzialmente due, sebbene le storie letterarie ne enumerino in abbondanza, e quasi con voluttà vengano sempre più suddividendoli sotto nomi diversi. Il primo dà la precedenza alle notizie, alla cronaca, alla storia; corrisponde alla critica che giudica l'opera facendo