

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*

tesoro degli elementi esterni, non respingendone, né ignorandone alcuno, d'ambiente e di circostanza, richiamandosi alle opere che sono venute prima, e a quelle ad essa contemporanee. Il secondo metodo corrisponde invece alla critica che vuol giudicare basandosi soprattutto, se non esclusivamente, sull'opera; che viene esercitata senza tener alcun conto degli elementi esterni, dei dati anagrafici, di quanto si mette di solito sul biglietto da visita, o almeno persuasa di astenersi da tutto ciò, cercando di capire insomma ogni opera solo con l'aiuto dell'opera medesima, di ciò che vi è già contenuto.

A questi due metodi — a queste due critiche — per quanto se ne contino a bizzeffe, tutti gli altri si possono ricondurre, a seconda che prevalgono gli elementi dell'uno, o quelli dell'altro; e può avvenire persino una specie di simbiosi, o almeno una serie di combinazioni che confondano di nuovo le acque, distruggendo gli schemi dei grammatici.

Perché in realtà la critica non può agire su basi astratte, tenendo conto solamente dell'opera considerata di per sé, avulsa dal ceppo ancestrale da cui è stata espressa, e privata di tutti quegli elementi di contorno che ne giustificano l'esistenza, anzi fanno sì che esista fornita di determinate caratteristiche; pensar che sia possibile, è abbandonarsi all'illusione. Nello stesso modo, il metodo che esamina l'opera da un punto di vista eminentemente attuale, che si propone di far critica storica, e quanto può andare sotto questa illustre etichetta, e vuol giudicar l'opera non tanto partendo dal difuori, quanto restandovi; che accumula magari dati eruditi, riferimenti ambientali e l'insieme dei suoi titoli emeriti: ebbene, anch'esso procede fuori della realtà, è un criterio parziale che conduce a un giudizio insufficiente, inesatto. Il metodo giusto sarebbe dunque una via di mezzo? Questo è infatti il punto di vista sostenuto dagli adepti della critica empirica. Per spiegarlo, basterà elencare i difetti degli altri due, che ne vengono eliminati.

Il primo metodo, in quanto tende a voler l'opera legata al tempo, e specchio di fatti esterni, contingenti, non riuscirebbe a situarla se gli mancassero gli appigli cui è assuefatto. Nella graduatoria a cui aspira, un'opera priva di elementi che si riconoscono alla prima occhiata, cioè dalla buccia, produrrebbe scompiglio, e certo sarebbe assai difficile attribuirle il numero d'ordine che le spetta. È un metodo che non può concepire opere le quali vivano nel passato o nel futuro; rifiuta sia le nostalgie, quanto le ottimistiche anticipazioni, ancorato com'è alla cronaca quotidiana. Apparentemente, dà la precedenza ai contenuti, ai fatti; a quanto è più evidente, e subito tocca l'animo, il cuore, i sensi. In realtà, è talmente legato ai fatti del giorno, che sarebbe equo definirlo il più antistorico. Rimane sempre alla superficie.

Il secondo metodo fa correre invece il pericolo inverso; spinge a dimenticare che i libri non nascono sotto i funghi, un po' come accade dei bambini; posseggono bensì genitori che alla loro volta possedettero i loro; sono infine inevitabilmente preceduti dalle fronde di un intero albero genealogico. Esaminar l'opera isolata in sé stessa, avulsa dalla propria temperie e dall'ambiente in cui è sorta; interpretarla e giudicarla movendo esclusivamente dal suo didentro, analizzarla per quello che è e non per quello che sarebbe possibile ritenere che fosse; ebbene, può solleticare una élite, ma non accontenta una seria persona del mestiere. Ogni opera letteraria è frutto di innumerevoli innesti; non è lecito escluder nulla di ciò che può essere invocato per meglio comprenderla. Insomma, il torto sia del primo metodo quanto del

secondo, è di trascurare quale elemento di giudizio, quale testimonianza, quanto non può venir ricondotto all'uno o all'altro di essi: quanto si sottrae a catalogazioni, schemi, e via di seguito.

Si deve riconoscere che ogni critico non può che giudicare secondo un proprio criterio generale, che gli permette di adottare, nei casi che cadono sotto la sua giurisdizione, la medesima misura, e non due pesi e due misure. Il metodo messo fuori dalla porta rientra allora dalla finestra? Se non proprio un metodo, qualcosa di simile, e appunto quella unità di misura nel giudicare, e una libertà totale, se così si può chiamare, nel non escludere niente, al contrario di quanto accadeva nei due metodi rigorosi. Anche qui, ripeto, un rigore, ma nell'accogliere tutte le prove, da qualsiasi parte giungano, di qualunque natura siano, e nell'assegnare a ciascuna di esse il peso che merita, sino ad aver raggiunto un'equilibrata motivazione in pro e in contro. È una forma d'empirismo, e diciam pure una sorta di critica empirica che possiede la fortuna di non essersi mai posta questioni di principio. Il suo vero principio consiste nella disposizione a comprendere ogni cosa, e a costituirsi un vanto, anzi una vanità. È mossa dal desiderio di scoprire il vero, non dal presupposto che gli compete imporlo.

Certo, questo metodo empirico, possibilista, direi didascalico per eccellenza, è inficiato anch'esso da una manchevolezza. Non crea una scuola. Come può esistere, difatti, un maestro d'empirismo? Non esistono allievi di una dottrina che, se possedesse le caratteristiche da cui di solito sono distinte le dottrine, si auto-negherebbe. Perciò conviene accettarla così com'è, questa critica empirica; non tentar di definirla; non lodarla, né denigrarla. Ricavarne il buono che contiene, e ricordarci degli errori che ci risparmia.

ALESSANDRO BONSAINTI

### III.

Che cosa ne pensano gli scrittori della critica militante? A una domanda del genere furono già chiamati a rispondere molti scrittori da un'inchiesta de "La fiera letteraria". E le risposte, quale più quale meno, furono rivelatrici d'un vero e proprio malcontento. Moravia, tra gli altri, scriveva bruscamente: « Gli scrittori d'oggi, e specialmente i giovani, non possono dirsi contenti della critica, in quanto la critica letteraria non esiste più ». Un'affermazione, questa, che pur nella sua brevità, si presta a molte considerazioni, e anzitutto fa venire in mente come in Italia vada facendosi sempre più rara la figura del critico militante che intenda il suo come mestiere da impegnarvi intera la vita e che all'indagine specifica del mondo letterario a lui contemporaneo si dedichi affidandosi non solo alle risorse del proprio gusto e della propria sensibilità, ma muovendo da quelle premesse culturali e da quella chiarezza di visione storica che sole permettono a un giudizio critico d'essere qualcosa di più che una reazione immediata e istintiva a una lettura.

Tale fenomeno, è inutile nascondercelo, esiste, né bastano alcune eccezioni a metterne