

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 BONSAITI

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 nasconderselo, esiste, né bastano alcune eccezioni a metterne

in ombra la gravità. Tra le nuove leve specialmente, quanti sono i critici che svolgono la loro opera solo ai limiti del giornalismo e con la distratta e generica impazienza di chi va, o magari viene dalla cronaca, e che un avvenimento letterario intende, o sembra intendere, come un fatto di cronaca? E quanti poi sono i critici che magari poi tali non sono e sono invece, in pectore o no, narratori o autori di liriche, e da un lato intendono quella loro di critici come un'attività solo marginale, dall'altro sono ovviamente portati a restringere la loro attenzione alle poetiche e in genere alle opere letterarie più affini e congeniali al loro gusto e ai loro interessi di narratori e autori di liriche? Si verifica insomma, in questo secondo caso, che uomini impegnati in una loro individuale ricerca tematica e stilistica, nel momento in cui puntano, sia pur con la massima serietà, al giudizio critico, difficilmente sappiano spogliarsi del loro abito di scrittore e di quella santa unilateralità che l'esser tali comporta e porsi quindi dinanzi a gusti e a poetiche magari antitetiche con la disinteressata ampiezza di visione che è — dovrebbe essere, almeno — tipica del vero critico.

Questo mancato cambio della guardia nel campo della critica, o meglio, il fatto tante volte rilevato che il dopoguerra, come ha espresso una generazione di scrittori, non ha espresso parallelamente una generazione di critici cresciuti alle loro stesse esigenze, è una delle ragioni dell'odierna crisi della critica militante, rappresentata in gran parte anche oggi da uomini cresciuti ad altre esigenze e ritrovatisi poi freddi e disorientati di fronte ai fenomeni letterari più recenti: ammirabilmente fedeli alla propria formazione, ma ansiosi, si direbbe, di restarvi fedeli: interessati ormai soprattutto a svolgere la propria personalità anziché ad aprirsi ad esperienze da cui in molta parte si sentono distanti. E anche coloro che hanno cercato davvero di rinnovarsi (e farne i nomi a questo punto sarebbe persino superfluo) sono rimasti tuttavia in bilico tra l'affetto per concezioni d'arte sentite pur sempre come meglio congeniali e l'urgenza dei problemi che le nuove situazioni storiche venivano loro ponendo.

Ma un simile stato di fatto, già di per sé così pregnante di rischi, lo diventa ancor di più se si considera che a tale mancanza di congenialità e, nei casi estremi, di simpatia storica, si aggiunge in molti casi una concezione particolare, dei propri compiti, che spinge il critico militante ad assumere comunque un abito giudiziario, lo rende troppo preoccupato d'una storicizzazione immediata delle impressioni ricevute da una lettura e della catalogazione definitiva d'un'opera o di parti di essa nelle categorie di poesia e di non poesia: quasi che, si direbbe, più che sentirsi contemporaneo dell'opera appena nata, egli fosse automaticamente portato a farsi postero di essa. Di qui una prudenza che non è, come è stato affermato, avarizia o incapacità d'entusiasmi, ma deriva quasi da una sorta di paura di sbagliare di fronte alla storia.

È ciò che si aspetta lo scrittore dal critico? Credo senz'altro di no. Credo che esso preferisca, a un giudizio che gli distingua poesia e non poesia, pagine buone e cattive, una sofferta partecipazione, e sia pur delle negazioni, ma che derivino da un'effettiva convivenza

del critico con lo scrittore. Sbagliamo insieme, si vorrebbe dire ai critici, ma stiamo insieme, facciamoci gli uni agli altri contemporanei nel sentimento d'essere gli esponenti, meritatamente o no, d'una comune epoca storica, dei quali domani i veri posteri giudicheranno insieme.

Discende poi sempre da quel medesimo atteggiamento l'altra carenza comunemente ascritta alla nostra critica: la mancanza di vere tentazioni saggistiche, l'escludere dal proprio compito la possibilità di indagini di più vasto respiro che non siano le recensioni o gli articoli dedicati ai singoli scrittori. Nè vale dire che il passaggio alla saggistica accentuerebbe la tendenza alla storicizzazione immediata che fin qui si rimproverava alla nostra critica: perchè inversamente le indagini sul costume, i problemi morali, i filoni sotterranei, le implicazioni d'ordine filosofico o politico e via dicendo, l'aderire insomma organicamente al mondo letterario-culturale della nostra epoca, porterebbe i critici a giustificare meglio le stesse opere e pagine sbagliate e ad attenuare, se non altro, il proprio atteggiamento giudiziario e la convinzione che essenziale ai fini della storia è unicamente la categoria del bello ed essenziale ai fini del critico solo il rincorrere i valori poetici puri.

A questo punto, mi pare, tocchiamo il nocciolo della questione: perchè poi tale esplicita e metodologica volontà di delimitare gli orizzonti, quest'attenzione portata soprattutto sui risultati e quasi affatto sui messaggi, fa sì che la nostra critica trascuri il fatto che l'opera d'uno scrittore, d'ogni scrittore, prima d'aspirare a porsi come valore assoluto e perenne, vuol essere umilmente un colloquio coi contemporanei: un colloquio in cui le idee che esprime, i valori umani, i problemi che pone, hanno per lui, e forse per i contemporanei, almeno la medesima importanza della poesia che realizza; e che circoscriverli, aiutare lo scrittore a chiarirsi, e il pubblico a capirli, è per il critico, ai fini della civiltà a cui collabora, altrettanto importante che indicare ciò che è destinato a sopravvivere e ciò che deve morire.

MARIO POMILIO

DOVE VA LA POESIA?

Ci sono due modi di rispondere a questa domanda: uno filologico e uno ideologico. Ambedue mi tentano: leggendo quasi un libro di poesia al giorno, ho un'infinità di schede, che potrei ordinare, dividere in sezioni, in tendenze, servendomi magari degli strumenti descrittivi della *Styl critic*, così particolarmente adatti allo scopo. Ma un lavoro del genere, del resto, l'ho fatto già, in altra sede, giungendo alla conclusione provvisoria, che si può parlare in questo momento, per molta poesia italiana, di neo-sperimentalismo; atteggiamento che riassume — assai fiaccamente, a dire il vero — modi proto-novecenteschi, per ridare forza nuova all'epigono ermetismo e al declinante neo-realismo.