

**Mario Sechi**

Nicola Merola

*Critica a tempo. Postumi di un genere letterario che fu egemone in Italia*

Manziana (Roma)

Vecchiarelli Editore

2020

ISBN 978-88-8247-439-3

Denso e compatto volume questo *Critica a tempo*, in cui Nicola Merola raccoglie saggi, recensioni, profili di studiosi e di critici e altri scritti d'occasione pubblicati nell'ultimo decennio (con l'eccezione del saggio su Algarotti, risalente al 1991) in differenti sedi: e ciò a dispetto della apparente eterogeneità dei materiali di cui esso si compone. Basta inoltrarsi per qualche pagina per apprezzare e dover tenere nel giusto conto la sua coerenza, direi anzi la puntigliosa messa a fuoco che esso persegue di un vero e proprio contenzioso teorico, ma anche etico e ideologico, che obbliga il lettore a confrontarsi in modo impegnativo, e senza tante distrazioni.

Parzialmente spiegata dal sottotitolo (*Postumi di un genere letterario che fu egemone in Italia*), la formula della critica a tempo può voler indurre a una sospensione di senso: forse critica di un tempo, critica di una volta, oppure critica da rimettere a tempo, dopo decenni di inadempienze e di tradimenti, o infine critica senza tempo. Una cosa è certa, ritornare come fa l'autore, riprendendola di petto, sulla questione delle questioni, accesi a più riprese per tutto il Novecento e oggi in parte sopita se non rimossa, la questione dei metodi e dei ruoli della critica in relazione ai destini della letteratura, rassomiglia al grosso sasso lanciato nello stagno, che noi non possiamo non raccogliere, specialmente qui su Oblio, per rispetto ma anche per onestà.

Gli ultimi fuochi di un acceso confronto tra gruppi e scuole accademiche, divenuto negli anni Sessanta e Settanta scontro aperto e senza esclusione di colpi, si consumarono alla fine del secolo XX e agli inizi del nuovo millennio, attraverso un succedersi in parte inatteso di bilanci tutt'altro che ottimistici, ad opera di alcuni tra i protagonisti assoluti della stagione della *Literaturwissenschaft*. Tra essi, in prima fila Cesare Segre col suo *Notizie dalla crisi* (da Merola assunto come primario oggetto di confronto e di polemica), ma anche Mario Lavagetto con *Eutanasia della critica*, e infine Tzvetan Todorov, che nel suo *La letteratura in pericolo* sembrò esprimere a nome dei più giovani eredi una quasi abiura della lunga militanza e della teorizzazione formalista, risoltasi nonostante i suoi grandi meriti in una sorta di compiuta sterilizzazione del patrimonio delle opere e degli autori, a cominciare dai classici (in quanto presuntivamente bisognoso di puntuali competenze tecniche e specialistiche per essere fruito e compreso), e nella loro conseguente caduta di *appeal* presso i lettori comuni e i giovani studenti.

Il sopraggiungere di nuove proposte teoriche come quella dell'estetica della ricezione, poi dell'ermeneutica e del decostruzionismo, con le applicazioni di più facile uso dei *Cultural Studies* e dei *Gender Studies*, è sembrato riaprire il campo a un più libero eclettismo, ma senza riuscire a incidere sulla tendenza a un declino già avviato del valore sociale della letteratura e della critica, nel mercato fortemente competitivo dei consumi culturali e negli spazi stessi, una volta protetti e garantiti, dell'istruzione scolastica e universitaria. Quale sia oggi la consapevolezza media degli studiosi in merito alle responsabilità del critico e ai destini dell'educazione letteraria, in un contesto generale fattosi ancor più difficile, occorrerebbe provare a desumerlo non dalle pagine dei quotidiani o dalle rubriche televisive ma da uno spoglio attento di documenti e testimonianze di ricerca e di produzione libraria: un lavoro utile e complesso, che neppure Merola, che al presente prossimo si riferisce con acuta sensibilità, direttamente prova ad affrontare nel suo libro. Sebbene poi, in vari passaggi dei primi due scritti, *Degli studi letterari non ci si può sbarazzare*, e *A scuola*

dalla poesia, che compongono il dittico intitolato *Belle parole*, egli non manchi di proporre riferimenti espliciti allo stato delle cose presenti, ad esempio a proposito dell'avvenuta «estetizzazione universale» delle forme della scrittura promossa dal sistema delle comunicazioni, oppure riguardo all'apparente «pluralismo senza centro» dell'attività critica corrente, dopo la cosiddetta «stagione d'oro» del secondo dopoguerra.

Ma una cosa è certa, per Merola continuare a scrivere e parlare oggi genericamente di crisi degli studi letterari e di crisi della critica, pur partendo da dati di fatto incontestabili quali sono gli effetti delle politiche scolastiche e universitarie degli ultimi trent'anni, è sostanzialmente ozioso, perché molto ci sarebbe da virgolettare, molto da specificare, e molto da ribattere, andando oltre i luoghi comuni del dibattito giornalistico e mediatico. Non è un caso che nelle lunghe riflessioni dei suddetti scritti inaugurali si facciano largo infine due rivendicazioni aventi valore di principio: la prima concerne la forza irriducibile della letteratura, in quanto essa «parla del mondo, come facciamo ininterrottamente tutti, non perdendo mai il contatto, e ce lo restituisce imitandolo in maniera metodica»; la seconda, il valore fondante del rapporto fra letteratura e scuola, in quanto nel canale scolastico e formativo si possono proporre tuttora modalità di avvio alla lettura (soprattutto della poesia) non tecniche, non fondate cioè su competenze linguistiche e retoriche ma più complesse e formative.

Eppure la posizione da cui Merola inquadra il secondo Novecento e i primi decenni del nuovo Millennio è una posizione assai netta, oserei dire *tranchante*, poiché considera l'avvento e la fortuna delle scienze umane, dal marxismo critico allo strutturalismo, dal formalismo alla semiologia e alla psicanalisi, come un fenomeno capace di svuotare la letteratura del suo messaggio più pregnante, riducendola a documento o a testo, e di deresponsabilizzare la critica rispetto al pubblico dei lettori, assegnandole una funzione non più che esegetica o declaratoria. Rispetto a questi presupposti rappresenta perciò una felice contraddizione il frastagliato percorso che si snoda nel sommario di questo libro, poiché esso dimostra una capacità di confronto articolato con esperienze diverse e diversamente coinvolte in quello scenario.

Il volume si compone per buona parte di profili variamente angolati di critici di primario rilievo, da Gianfranco Contini a Giacomo Debenedetti e Giorgio Barberi Squarotti (posti a stretto confronto l'uno con l'altro), a Franco Brioschi e altri ancora (Stefano Giovanardi, Vittorio Spinazzola, Walter Pedullà, Angelo Pupino, Salvatore Silvano Nigro), nella convinzione che le loro esperienze, tanto più perché impegnate sul doppio fronte della ricerca accademica e della militanza giornalistica o editoriale, dimostrino come la critica dei nostri tempi non sia stata affatto un esercizio sterile e parassitario ma abbia svolto un ruolo irrinunciabile di cerniera nel sistema letterario, ossia un compito di mediazione dei valori e dei significati insiti nella produzione letteraria: un ruolo di riconoscimento e rielaborazione della tradizione, e al tempo stesso di riconoscimento e istituzione dei nuovi valori nel disordine della contemporaneità. In questo senso, si direbbe che per Merola ogni critica deve e può essere al tempo stesso erudizione o commento dei classici, cioè come già detto critica accademica, e critica militante, consapevole della propria responsabilità, e in entrambi i casi capace di interrogare la letteratura e non solo di descriverne le forme e i materiali.

I due scritti su Contini prendono spunto da un episodio minore della fervida attività continiana, vale a dire i suoi contributi alla scoperta del poeta tursitano Albino Pierro, a partire dalla sua prima antologizzazione nella *Letteratura dell'Italia unita* del 1968. Il lavoro di Contini sui testi, la sua magistrale e rischiosa variantistica, fu filologia e stilistica, ma fu anche coraggio di scelte e di rigorose fedeltà ai propri autori, e fu acuta percezione dei mutamenti in atto nella pratica della ricerca e della lettura dei classici e dei moderni, a tal punto da indurlo a ipotizzare anche lui per il futuro prossimo, all'inizio degli anni Settanta, la fine della critica come genere letterario e la sua trasformazione in una pratica di mera «esecuzione» dei testi. Sono previsioni con cui Merola non concorda in quanto non verificate, e che lo inducono piuttosto a soffermarsi sulle risultanze creative del metodo continiano, sulle sue scommesse in parte perdute in parte vinte (si pensi alla strenua

promozione di Pizzuto), sul suo «pragmatismo» e sul suo induttivismo. Il caso Pierro, la ferma sottolineatura del valore di invenzione poetica del dialetto tursitano (in parte confrontabile con quella dei dialetti friulani compiuta anni prima dal giovane Pasolini), rappresenta un caso di fruttuosa applicazione di quella critica congetturale, contestuale e simbolica, che insiste con i suoi mezzi nel farsi carico delle responsabilità del giudizio. Movendosi tra progressività e provvisorietà di ogni acquisizione da una parte, e dall'altra indulgendo all'evento possibile di una semplice «constatazione» di valore, il magistero di Contini appare svelato in tutto il suo fascino e nelle sue rischiose suggestioni.

Più complesso è il confronto di Merola con Giacomo Debenedetti, il cui profilo viene da lui accostato contrastivamente a quello di Giorgio Barberi Squarotti (con una scelta che a me pare in parte forzata, non per disparità di valori tra i due, ma per difficile confrontabilità dei rispettivi percorsi di formazione culturale), allo scopo di far emergere i loro modi divergenti di periodizzare e di definire concettualmente i caratteri del Novecento italiano. Come Contini, Debenedetti mantiene oggi la rinomanza di una figura carismatica apparsa nel mondo accademico italiano alla fine degli anni Cinquanta come non effimera meteora, dotata di una capacità indiscussa di prospettare e sostenere schemi interpretativi e metodi di analisi originali e stimolanti. La fiducia nella forza del discorso critico che lo animava, e che ne fa anche agli occhi di Merola un maestro (era sua convinzione che «la critica fosse l'ultima frontiera della letteratura [...], una specie di arca di Noè nella quale concedere un'altra *chance* alla creatività letteraria al tempo della sua giubilazione»), era forse maggiore che in Contini, e si rivela nella costruzione a suo modo organica di un quadro della modernità novecentesca, rimasto a lungo in auge non solo nella didattica della letteratura del Novecento ma anche nei riferimenti contestuali delle ricerche critiche di un'intera generazione. Qui la divergenza di Merola sembra riguardare da un lato la asserita supremazia del romanzo sulla poesia, nel contesto del modernismo europeo, e dall'altro la valorizzazione di un rapporto ritenuto fecondo tra letteratura e scienze nuove a cavallo dei due secoli, a partire dalla psicanalisi. Si tratta di un punto delicato e controverso, rispetto al quale la sua posizione evidenzia a mio parere anche qualche rigidità, come laddove sembra contestare la necessità intrinseca delle sperimentazioni formali e strutturali del romanzo pirandelliano, sveviano o tozziano, per assestarsi sulla tesi di una priorità indiscussa della linea D'Annunzio, in quanto radicata in profondità nella tradizione, massimamente consapevole e interprete dell'assoluto artificio della letteratura, espressiva di un progetto di strenua difesa del «Grande stile» e di rifondazione del tragico in età moderna. Non v'è dubbio che la cesura drastica tra Otto e Novecento, sostenuta e argomentata da Debenedetti nei suoi celebri corsi universitari, e poi divulgata con successo attraverso i volumi garzantiani, rappresentasse uno schema unilaterale, non certamente avanguardistico ma tuttavia compatibile con una lucida presa d'atto del fenomeno avanguardia, esploso in tutta Europa a partire dai primissimi anni del secolo XX. Altre ipotesi erano allora più accreditate, e tra esse innanzitutto quella che sosteneva una derivazione di tutto il Novecento italiano dalla matrice del simbolismo francese, ipotesi facente leva sul primato dello stile e della poesia. Ma a rileggere oggi, ad esempio, il ben noto trattato di Luciano Anceschi, *Le poetiche del Novecento in Italia*, del 1962, non può non colpire il fatto che da una ricostruzione come la sua, anch'essa fortemente ancorata alla fine secolo di D'Annunzio e Pascoli e alle poetiche dei poeti, in dispregio di ogni sorta di realismo ideologicamente connotato, potessero scaturire entro pochi anni la promozione della neoavanguardia e la ridefinizione del canone poetico novecentesco avanzata da Sanguineti con la sua celebre antologia einaudiana.

Dunque la tendenza all'esclusione di D'Annunzio e Pascoli dal Novecento, energicamente contrastata poi da Raimondi, e anche da Mengaldo nei suoi studi sul linguaggio poetico di Montale, non è forse l'effetto univoco dell'«antitradizionalismo» eversivo, di ispirazione marxista, destinato a prolungarsi secondo Merola per tutta la seconda metà del Novecento. Sarà stato piuttosto lo sguardo dei filosofi, da Benjamin a Banfi, da Weber a Simmel, insieme al lavoro culturologico dei

grandi comparatisti europei, ad aver lumeggiato nella svolta del secolo una frattura epocale non trascurabile, e tale da imporre una radicale revisione di prospettive storiografiche e critiche e di scale di valori. Il problema non si riduce cioè al danno provocato dall'eteronomia della critica *engagée*, o addirittura dall'egemonia della «*vulgata* marxista quasi in tutta la seconda metà del Novecento» (convincione diffusa ai nostri giorni, che però a me pare da ridimensionare), poiché concerne più in generale il rapporto tra forme letterarie e forme della conoscenza scientifica e filosofica, rielaborazione stilistica delle forme tradizionali e infrazione di codici linguistici e di genere, collegata all'imporsi di svolte epistemologiche, modelli cognitivi e eidetici. L'impurità della letteratura e delle arti rappresenta da un secolo un tratto caratterizzante non della loro resa ma della loro resistenza.

Anche trattando degli studi squarottiani su D'Annunzio e Pascoli, che egli apprezza, Merola non può trascurare la contaminazione che in essi traspare con suggestioni strutturaliste e psicanalitiche, in anni come quelli in cui la critica freudiana puntava quasi del tutto sulla patografia dell'autore o dei suoi personaggi, e non aveva messo a fuoco il piano decisivo dei linguaggi dell'inconscio, al livello delle strategie discorsive e delle soluzioni stilistiche.

Ma forse le pagine in cui più chiaramente si nota il taglio dialettico ma finemente dialogante del discorso di Merola sono quelle dedicate a Franco Brioschi, specialmente a proposito del rapporto fra teoria della letteratura e critica. Nel caso di Brioschi, a colpire subito è il respiro ampio di una considerazione del fatto letterario non ristretta al testo, e non consegnata al sussidio o alla tutela di tecniche e metodi scientifici. L'autonomia della riflessione teorica, anzi la propedeuticità della teoria rispetto alla pratica critica, così come da lui sostenuta e difesa, pur non suscitando grandi entusiasmi in Merola, descrive un campo vasto di relazioni in cui consiste il sistema letterario, fatto di produzione e consumo, di testi e contesti, di storia e di attualità, di lettura e di interpretazione. Da *La mappa dell'impero* a *La ragione critica*, al *Manuale di letteratura italiana* (con Costanzo Di Girolamo), si dispiega insomma la chiarezza di uno sguardo comprensivo delle molteplici dimensioni di cui consiste la letteratura moderna, e anche post-moderna. «Non tutto ciò che è pertinente è immanente, interiorizzato dal testo in un qualche suo corrispettivo formale», cita Merola, condividendo la battaglia contro ogni «concezione essenzialistica della letteratura», fondata sul presupposto di «fantastiche entità», siano esse la «palude dell'Inconscio» o il «motore immobile della lingua» (e qui sono io a citare Merola).

Il punto cruciale è però un altro, e di più complessiva e decisiva sostanza, e sta nella convinzione che la critica letteraria non possa non essere essa stessa un genere letterario, in quanto rivendica e non rigetta le «indeclinabili responsabilità intellettuali» della «ragione argomentativa». Su queste rinnovate attestazioni riguardanti la letterarietà si è fondato l'interesse di Brioschi per la critica orientata sul lettore, vale a dire sull'inevitabile rischio della durata o della evanescenza della tradizione e dei suoi retaggi nel rapporto evolutivo con le generazioni dei lettori e degli studiosi. In questa prospettiva «la critica moderna», soggiunge Merola con un commento ben più che esplicativo, «è uno dei vertici del triangolo che compone insieme con la tradizione e la contingenza, per affermarne la alterità specifica e favorirne la problematica conciliazione».

Non si è detto dei due esemplari di forma saggio che l'autore del volume recupera dal suo zaino e affianca nell'ultima sezione, *Saggismo vecchio e nuovo*, agli scritti su Brioschi: due impeccabili saggi su Algarotti e Padula (fine divulgatore il primo, capace di elegante sprezzatura, maestro d'eloquenza civica il secondo), in cui si colgono le tracce inequivocabili di un mestiere ben posseduto, e motivato sempre da ragioni e da ragionamenti di assoluto spessore. Che poi tale mestiere possa aver dato luogo talora a un periodare lungo e complesso, come leggiamo nella *Premessa*, col rischio di distogliere «gli impazienti e gli svogliati», non è forse il male peggiore, perché come credo sarà forse piuttosto la facilitazione dei volumetti divulgativi che infestano i cataloghi degli editori grandi e piccoli, a provocare quel collasso del pensiero critico da tanto tempo temuto e pronosticato.