

SULLA CRITICA MILITANTE

LUIGI PREZIOSI

Il *Dizionario della critica militante* recentemente uscito per i tipi di Bompiani fornisce una mappatura ampia ed esauriente della critica letteraria italiana dell'ultimo ventennio. Il libro si articola in due saggi distinti: il primo, dovuto a Giuseppe Leonelli, abbraccia gli anni Ottanta, il secondo, di Filippo La Porta, riguarda l'ultimo decennio del secolo scorso. Completa il *Dizionario* una ricca appendice di Caterina Mannucci relativa a profili di critici contemporanei, la cui indubbia completezza non varrà probabilmente ad evitare le solite osservazioni critiche che il sin troppo facile gioco delle inclusioni e delle esclusioni alimenta sempre in questi casi.

La ricognizione sull'attualità della critica (il periodo indagato, con il suo immediato incombere sui giorni nostri, è, oltre che un lacerto di passato, e quindi già consegnato alla storia, evidentemente strumento principe per la comprensione del presente) suscita interesse per alcuni temi i cui contorni evolvono con lo scorrere del tempo. Innanzitutto, che cosa può identificare oggi, il che equivale a dire negli ultimi due decenni esaminati dagli autori, la connotazione di militanza della critica letteraria? Ed ancora: è possibile tracciare perimetri entro i quali ciò che un tempo si definiva magistero critico si svolge nel quotidiano divenire dell'attività critica dei giorni nostri? Esistono elementi identitari, come un

tempo lo storicismo, o l'idealismo, o lo strutturalismo, e via scorrendo? Questi ed altri temi suscita la lettura, indubbiamente assai feconda, del *Dizionario*, dal quale anzitutto possono ricavarsi gli elementi idonei ad identificare la nozione stessa di critica militante. La sua definizione comune, infatti, di attività avente come oggetto l'attualità della produzione letteraria e come strumenti espressivi i giornali (le terze pagine di buona parte del Novecento) e le riviste non accademiche pare cogliere soltanto la superficie del fenomeno. Ben più pregnante risulta la nozione di essa fornita da Mengaldo nella *Premessa a Profili di critici del Novecento*, secondo il quale essa deve cogliersi nell'"accezione di "contemporaneistica" (però non neutrale, e spostandosi via via, come ovvio, il sentimento di "contemporaneità"); ma poi anche in un'accezione diversa e più estesa ma che ha una sostanziale parentela spirituale con la precedente attività", e cioè "la critica che si occupa di "oggetti" non novecenteschi con animo "militante" , non accademico (e magari anche "non sistematico": Croce parla per tutti)" (1).

Leonelli apre l'analisi degli anni Ottanta sottolineandone le avvisaglie di discontinuità con le precedenti esperienze culminate nell'"elogio della struttura", rilevando come, nonostante "affermazioni teoriche e applicazioni pratiche, soprattutto di Segre",...la critica strutturalistica e semiologica era già in crisi alla fine degli anni Settanta"(2), e pertanto destinata a una progressiva perdita di rilevanza negli anni a venire. Ne sono testimonianza, proprio in apertura del decennio, alcuni testi che Leonelli cita come esemplari, a cominciare dal saggio di Pampaloni su Montale ("Con le occasioni dentro lo zaino") e soprattutto il calviniano "Una pietra sopra",

con cui si manifesta una nozione di letteratura “come compromissione appassionata e appassionante”. L’autore situa Calvino, in singolare contrasto con la declinante ma ancora vivace età dell’engagement a tutti i costi, sul limitare di un’epoca nuova, avendo intuito che “la scienza della letteratura con i suoi guanti di lattice, l’”oggettività” asettica e puramente descrittiva...poteva inclinare, in quel difficile periodo della storia d’Italia, alla narcosi dell’intelligenza”(3). Il segnale è importante, perché racchiude in sé l’essenza della militanza della critica: il confronto, a volte anche ruvido e doloroso, con il momento storico che si vive e di cui si è testimoni, che sempre comporta quelle compromissioni di cui Calvino si fa fautore, e che si traduce in giudizio valutativo, non può prescindere dalle condizioni storiche di cui il testo letterario è testimonianza, più o meno indirettamente (e non in via esclusiva, ovviamente).

Gli anni Ottanta vedono pienamente attiva anche una schiera di critici che Leonelli definisce “artisti della critica”: Praz, Macchia, Garboli e Citati. Di Praz, oggetto adesso di riscoperte e di felici attualizzazioni (si veda, ad esempio, il posto riservatogli in *Stile Novecento* di Ficara, di cui si riferisce al numero 13 di *Bibliomanie*), resta il saluto conclusivo di un’attività critica esemplare, “Voce dietro la scena”, e di Macchia “Pirandello o la stanza della tortura”, in cui il punto di riferimento del palcoscenico è in realtà luogo di inquisizione per i personaggi che vi si muovono. Particolare attenzione merita di Garboli il commento delle *Poesie famigliari* di Giovanni Pascoli, di incerta classificazione, oscillando tra la curatela di una scelta di poesia del poeta romagnolo ed il saggio letterariamente autonomo, in cui il commento all’opera altrui si offre come puro pretesto narrativo (un po’ come quasi

settanta anni prima era successo, in tutt'altro scenario, ovviamente, con Serra ed il suo *Saggio su Pascoli*). L'attenzione posta nei confronti di un Pascoli non del tutto esplorato, con lo svelamento di ossessioni profonde e radicate nell'abito familiare paiono a Leonelli indicative di altro, tanto da fargli affermare che nella lettura di Pascoli operata da Garboli "avvertiamo insomma la presenza di un buio gorgo autobiografico, ove ribolle forse una storia di avversione e nostalgia familiare, tramata di odi e amori che ignoriamo" (4). L'adesione del critico alla materia oggetto del suo studio si esprime, quindi, con caratteri di fortissima intensità emotiva: un segnale di indubbia importanza nella storia della critica dell'ultimo ventennio, che rende palese per la prima volta un'inclinazione verso un rapporto sempre più diretto verso il libro e sempre meno mediato da sovrastrutture "scientifiche", che distanzino dal cuore del testo, e dal modo con cui questo parla al lettore.

In fondo nello stesso senso va l'insegnamento di Geno Pampaloni, al quale Leonelli dedica uno dei paragrafi fondamentali del suo intervento. Del critico grossetano si apprezza un'attività ultraquarantennale, ricchissima di recensioni, di "critico giornaliero" come lo definì Pancrazi, che costituisce forse la ricognizione più attenta del secondo Novecento italiano. Le modalità con cui Pampaloni svolge il suo magistero racchiudono alcune tra le connotazioni più autentiche della militanza. Innanzitutto (e particolarmente apprezzabile in anni l'eccesso di tecnicismi determinavano la tendenza opposta), ripristina il giudizio di valore, che costituisce una delle forme più forti dell'intimità del critico con il testo che va esaminando, senza peraltro escludere altri tipi di valutazione: "primo e fondamentale contatto con l'opera, espressione rbdomantica che

ne stabilisce il grado di interesse estetico, anche se un eventuale responso negativo non esclude, in linea di massima, un recupero su altri piani, del libro esaminato”(5). Il metodo pampaloniano si impone dunque per l’antiscientificità dei criteri, connotandosi però nel medesimo tempo per un estremo rigore nell’analisi testuale, che si traduce anche nel gusto della citazione: “Una recensione si valuta, a mio parere,...dalla scelta, dal florilegio, dal “prelievo” delle citazioni, attraverso le quali il cronista dà conto della sua lettura” (6). Si noti l’apparente modestia delle intenzioni critiche di Pampaloni, nascoste dietro quel suo professarsi “cronista” che rende conto delle sue “letture”: a ben vedere, più che un limite ad un orizzonte di intervento critico, pare una indicazione operativa che traduce una concezione della critica militante tesa al servizio del lettore, e (perché no?) dell’autore recensito. Filippo La Porta, nel saggio sul decennio successivo, ritorna a Pampaloni proprio per lodarne “un discorso che privilegia gli aspetti tematici ed esistenziali, assumendo il libro, non come pretesto ma come “occasione”ed anche “l’arte suprema del florilegio, del prelievo dal testo, come unica indicazione di metodo”(7).

Di sostanziale assenza di metodo può parlarsi, sia pure con implicazioni assai diverse da Pampaloni, anche per quelli che Leonelli definisce “scrittori critici, critici scrittori”: Roberto Calasso, anzitutto, in cui prevale un’idea di confronto con alcuni tra i maggiori scrittori europei contemporanei come “porte che si aprono su tutto”, una sorta di universo parallelo in cui il critico “deve individuare una via da percorrere senza disporre di alcune metodo preordinato” (8). E poi Giovanni Raboni, che nella sua attività critica tiene costantemente presenti le responsabilità che da esse derivano, enunciando, in

una sorta di piccolo manifesto: “...un critico militante dovrebbe dire se un libro gli sembra bello o brutto, oppure un po’ bello o un po’ brutto....e tutto questo in modo chiaro e possibilmente suggestivo, motivando ogni giudizio e riferendolo, in modo non necessariamente esplicito ma rigoroso, ad un sistema di criteri e valori” (9). Di Claudio Magris Leonelli sottolinea l’attitudine ad esprimere un io “capace di scendere in profondità e rimanere limpido, raccolto in una sorta di contemplativa, malinconica e musicale saggezza” (10).

Tra militanza ed accademia si situa un gruppo di studiosi, per i quali può, pur con qualche riserva, valere durante gli anni ’80 ciò che uno di loro, Fortini, sostenne in epoca un po’ più recente: le aule universitarie si pongono per loro come luogo d’elezione, se non unico, in cui sopravvive la libertà di valutazione e l’indipendenza dall’industria culturale. Si fanno i nomi di Luigi Baldacci, Alberto Asor Rosa, Pier Vincenzo Mengaldo. Di quest’ultimo Leonelli ricorda “*Poeti italiani del Novecento* che, uscito nel 1978, ha avuto larga influenza sulla critica militante del decennio successivo, soprattutto per l’opera di destrutturazione delle costruzioni organiche, dei raggruppamenti di autori in scuole poetiche la cui omogeneità è spesso di improbabile decifrazione, con la conseguente insofferenza nei confronti della nozione stessa di sintesi storiografica, e per un coerente forte richiamo all’individuo e ad all’opera singola. In *Profili critici del Novecento*, poi, Mengaldo redigendo una galleria di critici militanti, enuncia una sua precisa nozione di critica, prediligendo ad una “critica di gusto”, una “critica delle idee”. Il personaggio eponimo è per lui Sergio Solmi. Scrive al riguardo La Porta: “l’essere Solmi un critico individuo, dotato egualmente di sensibilità

“politica e senso della forma, costituisce infine l’elemento decisivo della sua critica”(11).

Negli anni Ottanta disegnati da Leonelli Alfonso Berardinelli occupa un posto centrale. In *La critica come saggistica* offre una serie di tipologie di figure di critico, anche fra loro diversissime, ma accomunate dal possesso di un elemento fondamentale, l’”invenzione e illuminazione epistemologica”, senza la quale, chiosa, Leonelli; “qualunque metodologia astratta si trasforma in una gabbia e la lettura in una mortificante ricognizione del già noto, se non dell’ovvio”(12). Ancora una presa di distanza da metodologie astratte, dunque, in implicita polemica con le lezioni sulla critica che un decennio prima ancora andavano per la maggiore. Leonelli identifica come particolarmente rilevante, all’interno del volume *Tra il libro e la vita. Situazioni della letteratura contemporanea* (1983), dal titolo di per sé assai significativo, il saggio *Estremismo letterario: 1960 – 1980*, che rende conto di come la critica letteraria sia venuta via via atteggiandosi fino agli anni Ottanta, il che poi vale a dire in un modo sostanzialmente non così dissimile da quella attuale. Il nesso libro – vita ebbe il suo momento di minor gravidanza, a dire di Berardinelli, negli anni Sessanta, “producendo più autocoscienza che opere” (13). Ne deriva una sorta di stasi nell’attività letteraria, spesso “circospetta, sempre impegnata a coprirsi le spalle... attentissima a mantenersi all’altezza di “un dibattito letterario prevalente”, ottenendone, “se non un vero e proprio “blocco della narrativa”, certo una situazione difficile”(14). Eccezionale, anche in questa ricostruzione storica, appare allora a Berardinelli la figura di Giacomo Debenedetti, personalissima e inclassificabile figura di lettore. Eccezionali, nel medesimo contesto storico critico, gli appaiono anche

gli scritti critici di Pasolini, che nel suo pessimismo coglie il pericoloso passaggio da “letteratura del rifiuto al rifiuto della letteratura”(15), inteso come svilimento fino alla negazione del valore intrinseco della letteratura, ed anche due romanzi degli anni Settanta: *Corporale* di Volponi e *La storia* di Elsa Morante. Tutti segnali rivelatori: alcuni, come il Pasolini critico, come prese di coscienza dei rischi che si sarebbero corsi proseguendo sulla linea all’epoca dominante, altri come indizi di restituzione alla forma letteraria di dignità e passione che preparano le svolte degli anni Ottanta e seguenti.

Anche in poesia la svolta avviene a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta, quando se ne sviluppa una forma che “trasforma la disappartenza in una poesia di riconciliazione con il pubblico, il mondo, la possibilità di comunicare”(16), a cominciare da Montale e Zanzotto, la cui lezione in questo particolare senso viene poi ripresa dai nuovi poeti che adesso iniziano il loro percorso. Viene da lui una conferma a quanto, come s’è accennato, intuisce Mengaldo qualche anno prima, quando afferma che un giudizio sulla nuova poesia può farsi “partendo soprattutto da singole poesie, giudicando gli effetti del loro accostamento, e considerando in che senso è possibile o impossibile, il confronto” (17).

Il profilo degli anni Novanta appare ancora più frammentato, se possibile, di quello del decennio precedente, anche perché la maggior parte delle questioni poste allora non sembrano affatto superate ai giorni nostri; anzi, è da un certo tipo di militanza letteraria che nel decennio scorso muoveva i primi passi che originano riflessioni sulla critica (e non solo) adesso pienamente attuali. Non è un caso che La Porta inizi il suo excursus individuando alcune di queste questioni cruciali e lo concluda non dandole

affatto per archiviate, ma anzi indicandone solamente alcune prospettive di soluzione: gli anni Novanta non sono ancora del tutto passati. Un discorso sulla letteratura non può sottrarsi oggi (e si tratta di problemi noti *in nuce* da almeno una quindicina di anni), ad alcuni interrogativi, che interessano la possibilità stessa “dell’esistenza di un pensiero critico, sostenuto non più da un’ideologia ma da una percezione individuale da una razionalità condivisa”(18). Ed ancora, con un pathos che è di per sé risposta a certa critica iperrazionale, La Porta si chiede (e soprattutto ci chiede): “Siamo ancora capaci di assumere la letteratura non come deposito inerte di narrazioni ma come interrogazione che preme con urgenza su di noi, che può rivelarci qualcosa di essenziale: su noi stessi, sul nostro destino, sul nostro paese?”(19). Sono questioni intorno alla militanza critica ovviamente apertissime, nei confronti delle quali possono al massimo proporsi alcuni spunti di riflessione. La Porta stesso, incrociando le considerazioni di Berardinelli con quelle di Margherita Ganeri (*La critica dopo la crisi*), prospetta a carico del critico una responsabilità consistente “non in qualche autocritica, dal sapore molto ideologico, ma nella semplicità di non ingannare, di non mentire di non subire i condizionamenti”, in modo da indurre nel lettore “la capacità di ritrovare se stesso come individuo autonomo, “differente”, eccentrico, disperso nella massa...capace di pensare e agire per conto suo”(20).

Proprio per tutto quanto precede, che non può prescindere da un criterio di prudenziale provvisorietà, La Porta esplora gli anni Novanta utilizzando diversi parametri. Anzitutto, l’individuazione di alcuni temi fondanti il pensiero

sulla critica del periodo, indicati efficacemente in forma di slogan. “La letteratura non è un indovinello o un messaggio cifrato per impadronirsi del quale basta trovare la chiave”(21): è Nicola Merola a giungere a questa conclusione, coerente con tanta parte dei due saggi che formano il *Dizionario*, in un atteggiamento antifrastico nei confronti dei modi assunti dalla critica più marcatamente militante degli anni Sessanta – Settanta (i figli si ribellano ai padri?). Ne consegue il ritorno alla concessione all’interpretazione del testo di un sano “margine di errore”, il che fa apprezzare maggiormente i saggi legati alle doti individuali di chi li scrive piuttosto che quelli osservanti a metodi o teorie. Per suffragare queste posizioni, La Porta utilizza ulteriori elementi probatori. Innanzitutto, alla esplicite dichiarazioni (usate come titoli di altrettanti paragrafi) “lo stile è il critico” e la critica è il critico” riferisce le lezioni di grandi critici di altre generazioni, come Pampaloni o Solmi. Fa poi risalire questo filone ai testi quasi profetici degli anni Settanta di Brioschi (*La Mappa dell'impero*) e Di Girolamo (*Critica della letterarietà*), che contribuiscono ad un “impegno per una razionalità non riduttivamente scientifica”(22). Nota inoltre come ulteriore elemento di coerenza in questa direzione il rinnovato interesse iniziato negli anni Novanta (e tutt’altro che cessato ai giorni nostri, per altro) nei confronti dell’opera di Giacomo De Benedetti, che “all’illusione scienziata opporrà sempre la dote della sensibilità”(23).

Il repertorio dei critici che La Porta esamina contiene autori già operanti da tempo accanto ad autori che nel decennio scorso iniziano il loro cammino, nelle cui opere si intravedono elementi che diverranno evidenti nei loro scritti dei giorni nostri. Comprende anche autori capaci di svariare

dall'accademia alla militanza critica, rispettando di entrambi i campi di azione le caratteristiche salienti (e superstiti, data la lunga marcia di avvicinamento tra le due pratiche). Accanto a Barberi Squarotti, Claudio Varese, Walter Pedullà, l'autore esamina più compiutamente la figura di Ezio Raimondi, avvicinandosi nel corso del decennio a posizioni di estremo interesse per le prospettive che La Porta indica. Nel terzo volume dei suoi *Sentieri del lettore*, le illusioni scientiste vengono smentite con forza: "l'operazione conoscitiva della critica è "un esperimento dove l'osservatore non può uscire di scena", essendo latore di un metodo imperniato in una "razionalità ironica e dialogica", come suggerisce anche Edmund Wilson "senza avere una teoria"(24). Suo è del resto l'appello verso il lettore come individuo, "che, "nel momento della solitudine e del silenzio", si misura con la tradizione, vista non come canone ma "come luogo di confronto, di dialogo pluralistico e perciò antitotalitario" di impegno verso l'altro e verso il valore "di ciò che stato nascosto, anche quando lo si nega, nel dopo"(25). Non è per caso, dunque, che Raimondi evochi Renato Serra (anche lui, critico più di intuito che di metodo), il cui rigore non è tanto una difesa del passato in quanto tale, quanto un "nemico del troppo facile che si annida nell'ideologia del superamento e dell'originalità" (26).

Altri autori iniziano negli anni Novanta un percorso che li vedrà solo qualche anno dopo protagonisti della critica militante. Emanuele Trevi ha un approccio di tipo esistenziale che ben dispiega nel suo *Istruzioni per l'uso del lupo*, il cui incipit pare riecheggiare (casualmente?) di nuovo Serra: "si può recensire un tramonto? Questa sera di dicembre, affilata dalla tramontana, ha appena finito di eseguire

una sua geniale serie di variazioni sui colori del rosso porpora e del lilla...(27). La critica ha per lui una funzione particolare, una via per la comprensione del mondo in certa misura laicamente mistica: “io non credo che possa davvero esistere un “metodo”... per leggere dentro un quadro, una partitura, le pagine di un racconto....La critica a cui penso è un esercizio spirituale dalle possibilità immense. Si tratta essenzialmente, di mettere a tacere se stessi, di calare lentamente, parola dopo parola, al centro di un silenzio luminoso” (28). Attenzione particolare i giovani critici degli anni Novanta rivolgono agli autori loro coetanei, a cominciare da Arnaldo Colasanti, di cui La Porta nota la concezione di una “critica letteraria, come avventura personale e interrogazione etico- filosofica, al di là di ogni feticismo del Metodo” (29). Roberto Carnero, invece, si confronta con la narrativa pulp (o cannibale) per trarne un giudizio netto di condanna (e che si esprima un giudizio etico estetico negativo è già di per sé segnale di quanta acqua sotto i ponti è passata in circa due decenni...).

Anche il gesuita Antonio Spadaro si confronta con i contemporanei, in particolare con Pier Vittorio Tondelli (a cui dedica *Pier Vittorio Tondelli. Attraversare l'attesa, e Lontano dentro se stessi. L'attesa di salvezza in Pier Vittorio Tondelli*), autore che proprio per la sua lontananza, almeno apparente, dal cattolicesimo è utile al critico per sperimentare un approccio che consenta di leggere criticamente testi letterari in modo teologicamente significativo: una “teologia della letteratura” in cui la valorizzazione della parola poetica o letteraria fino a pensarla come scheggia della parola divina non comporta affatto indebite acquisizioni di autori ed opere all’universo della letteratura di impronta cristiana o

genericamente religiosa, anzi ne postula il massimo rispetto proprio perché l'analisi che si propone ha carattere aprioristicamente oggettivo, cioè prescinde dalle intenzioni dell'autore e dalla sua poetica (30) . D'altro canto, la letteratura ha per lui un valore particolare: riprendendo alcune suggestioni di Carlo Bo, afferma che “se la letteratura non si confronta con le tensioni radicali di una vita umana, non “serve” a molto. Se un'opera non tocca queste tensioni è come “un cembalo che non tintinna”...Il mio punto di partenza consiste ...nel considerare la letteratura, quella autentica, “un evento umano”. E' un evento, più che un fatto. La letteratura “avviene” nella vita degli uomini....Essa riguarda la vita”(31).

Massimo Onofri, con *Sensi vietati. Diario pubblico e contromano* incarna per La Porta un atteggiarsi nei confronti della contemporaneità letteraria diverso da quello dei nuovi critici che ha già esaminato. Il tema è qui quello dell'indifferenza a schieramenti precostituiti di qualunque genere essi siano, ma di cui si avverte l'origine in una pervasività senza pari fortemente equivoca della politica, che tende ad assimilare a sé ambiti di riflessione che ne dovrebbero essere distantissimi. Critico umorale ed antiideologico per antonomasia, nostalgico di “salute e semplicità”, “nelle sue pagine un intellettuale è chiamato sempre a rispondere unicamente di ciò che dice, della qualità morale e stilistica di quanto scrive”(32).

Il catalogo di critici militanti che propone La Porta è amplissimo (ed è impossibile in questa sede rendere conto delle posizioni di tutti), e comprende anche un buon numero di coloro che non paiono, come i precedenti, immediatamente riconducibili alle linee direttrici, assai accidentate a dire il vero, individuate (con un certa coerenza, nonostante le

diversità profonde di approccio) dai due coautori del libro, Leonelli per gli anni Ottanta e La Porta appunto per gli anni Novanta (e seguenti, inevitabilmente). Scorrono così i nomi di critici in condizione di indifferenza verso di esse, come Franco Moretti (il critico – mondo, curatore del monumentale *Il romanzo* einaudiano), come Angelo Guglielmi, dalla passione inequivocabilmente “civile”, prima d essere linguistica”(33), ad Andrea Carraro e ad Alberto Casadei. Altri, come Carla Benedetti e Tiziano Scarpa, si trovano in posizione ellittica per lo meno rispetto alla linea di recupero del giudizio di valore intravista dai due coautori del libro tra quelle caratterizzanti i due decenni.

Ma dove è diretta la critica militante dei giorni nostri, posto che ha assorbito buona parte della sua linfa vitale proprio nei due decenni scorsi, e che i suoi protagonisti attuali sono i giovani critici di allora (e proprio di essi si è inteso dar principalmente conto in queste note)? Leonelli ne intravede una funzione di antidoto al degrado (si spera reversibile, ma le apparenze, nelle descrizioni leonelliane, sono di tutt’altro segno) del paese, devastato nella sua coscienza civica, nella sua consapevolezza di costituire un collettività con una sua specifica identità, derivante dalle opere anche letterarie dei tanti che si succeduti nei secoli a formarla. Diversa la prospettiva di La Porta, che ricava da una caratteristica tipica della critica militante, l’agire in seguito ad “occasione specifica”, la capacità di un’interrogazione più ampia “per cercare di capire il mondo contemporaneo”(34). Il presupposto che pare acclarato per La Porta è che “la critica, fedele al suo etimo, è sempre in “crisi”...proprio perché destinata a mettere in crisi i soggetti da essa coinvolti: il critico, il lettore, l’autore. Il suo è un sapere incerto,

“traballante” (Cortellessa), di invenzione personale, non garantito da nessuna teoria o metodo scientifico o filosofia della storia” (35). Definitivamente superati così, e con tanta dovizia di esempi che percorrono l’intero libro, i presupposti di molta parte del Novecento, l’autore propone alcune prospettive per il nostro immediato futuro di fruitori di letteratura, dopo aver messo in guardia dai rischi che possono derivare dall’eliminazione dalla scena del critico “angustamente specialistico” e dalla sua sostituzione con la figura, “per altro familiare nella nostra tradizione del critico impressionista e divagante, del tuttologo abilitato a parlare disinvoltamente di qualunque tema.”(36). Riportato l’attività critica all’interno della propria cerchia di competenze, La Porta focalizza l’attenzione sulle sue modalità di esercizio, ed in particolare su ciò che può definirsi la “consapevole ingenuità” dello sguardo del critico sull’opera letteraria. All’interno di una sorta di “dilettantismo ritrovato”, che oscilla tra i poli dell’ossimoro ingenuità – consapevolezza, si gioca oggi l’esercizio della critica militante. I critici devono così apparire (o, forse meglio, essere) “più ingenui dei loro confratelli narratori...” perché “hanno una fede ingenua nell’esistenza della realtà...e di una ragionevolezza condivisa, che è poi quella - imperfetta, non sempre rigorosa- dello sforzo argomentativo, dell’interpretazione” (37). La Porta convoca per ciò autorevoli testimonianze: Mengaldo che auspica una lettura gravida di innocenza, in atteggiamento di pieno contatto con il testo. E poi Giovanardi, che, lodandone come miglior manifestazione la recensione, esalta il ruolo della prima lettura, pur consapevole del rischio di scivolare nell’impressionismo: ancora un richiamo implicito a Serra, o (perché no?) al Momigliano de

L'interpretazione della poesia: “leggere è sentire ed è già quasi giudicare...Non si può cominciare la ricostruzione critica di un'opera di poesia senz'averla letta con passione intelligente, suscitandovi dovunque è possibile la vita”(38) ?

- 1) Mengaldo P.V., *Premessa a Profili di critici del Novecento*, Bollati Boringhieri, 1998, pp. 9–10.
- 2) La Porta F., Leonelli G., *Dizionario della critica militante*, Bompiani, 2008, p. 11.
- 3) Ivi, p. 17.
- 4) Ivi. p. 23.
- 5) Ivi. , p. 28.
- 6) Pampaloni G., *Per un'arte delle citazioni*, da *L'Indice*, febbraio 1989, cit. da *Dizionario della critica militante*. Si noti l'apparente modestia delle intenzioni critiche di Pampaloni, nascoste dietro il professarsi “cronista” che rende conto delle sue “letture”.
- 7) La Porta F., Leonelli G., *Dizionario della critica militante*, cit., p. 115
- 8) Ivi, p. 31.
- 9) Ivi, p. 37, cit. da Raboni G., *La mappa del tesoro*, in *La poesia che si fa. Cronaca e storia del Novecento poetico italiano* a cura di A. Cortellessa, 2005, p. 52.
- 10) Ivi, p. 34.
- 11) Ivi , p. 110.
- 12) Ivi, p. 59.
- 13) Ivi, p. 62, da *Estremismo letterario: 1960 – 1980* in *Tra il libro e la vita Situazioni della letteratura contemporanea*, Bollati Boringhieri, p. 21.

- 14) Ibidem.
- 15) Ivi, p. 63.
- 16) Ivi, p. 65, da *Estremismo letterario: 1960 – 1980*, in “*Tra il libro e la vita*”, p. 63.
- 17) Ivi, p. 66, da “*Estremismo letterario: 1960 – 1980*, in “*Tra il libro e la vita*”, pp. 66 – 67.
- 18) Ivi, p. 91.
- 19) Ivi, p. 95.
- 20) Ivi, p. 166.
- 21) Ivi, p. 107, da Merola N., *La critica al tempo della teoria*, p. 43, Monteleone, 1999.
- 22) Ivi p. 104.
- 23) Ivi, p. 106.
- 24) Ivi, p. 143.
- 25) Ivi, p. 143, da Raimondi E., *Sentieri del lettore*, Il Mulino, 1994, p. 102
- 26) Ivi, p. 144, da Raimondi E., *Sentieri del lettore*, cit, p. 102.
- 27) Trevi E., *Istruzioni per l'uso del lupo*, Cooper e Castelveccchi, 2002, p. 19.
- 28) La Porta F., Leonelli G., *Dizionario della critica militante*, cit. p. 44.
- 29) Ivi, p. 135.
- 30) Si veda al riguardo la “*Introduzione*” a “*La letteratura e l'inquietudine dell'assoluto*” di Jossua J.P., Diabasis, Reggio Emilia, 2000, e soprattutto *La grazia della parola. Karl Rahner e la poesia*, Milano, Jaca Book, 2006.
- 31) Spadaro A., *A che cosa serve la letteratura?*, *La civiltà cattolica*, Roma 2002, pp. 6 -7.

- 32) La Porta F., Leonelli G., *Dizionario della critica militante*, cit. p. 162.
- 33) Ivi, p. 152.
- 34) Si confronti la caratteristica della critica militante enucleata da La Porta con la nozione di critico militante enunciata nel recente "Apologia del critico militante"(Castelvecchi, 2006) di Giorgio Manacorda, che al riguardo scrive (p. 7): "Il critico militante non può che fare atti di fede limitati, e soprattutto, deve motivare tutto dall'inizio. Anche col peggiore degli autori egli è di fronte alle domande prime ed ultime. Non ha una religione con i suoi santi e le sue gerarchie: è fuori dalla storia della letteratura".
- 35) La Porta F., Leonelli G., *Dizionario della critica militante*, cit., p. 188.
- 36) Ivi, p. 188.
- 37) Ivi, p. 196.
- 38) Momigliano A., *L'interpretazione della poesia*, in *Storia della letteratura italiana*, Milano, 1958, p. IX.