

CRITICA LETTERARIA

196

DOI. 10.26379/1701

LUCA DAINO

Critica letteraria come esercizio di lettura



PAOLOLOFFREDO EDITORE - NAPOLI

Critica letteraria come esercizio di lettura

L'articolo prende le mosse da un saggio pubblicato di recente (Fabio Magro, *Poesie italiane del Novecento. Nove esercizi di lettura*), che applica il metodo della "lettura ravvicinata" ad alcuni testi poetici novecenteschi. L'occasione è qui intesa come stimolo a riflettere a più ampio raggio su tale approccio e a discutere la sua applicabilità nell'odierno contesto critico.

PAROLE CHIAVE: Poesia italiana del Novecento; Analisi testuale; Stilistica; Teoria della critica; Esercizi di lettura.



The present article takes its lead from a recently published book by Fabio Magro, *Poesie italiane del Novecento. Nove esercizi di lettura*, which applies a close-reading method to several Twentieth-century poems. It takes the opportunity to consider more widely such an approach and to discuss how it may be applied within the contemporary critical debate.

KEYWORDS: Twentieth-century Italian poetry; textual analysis; stylistics; critical theory; exercises in interpretation.

L'universale della bellezza non può comunicarsi al soggetto che attraverso l'ossessione del particolare.

Theodor W. Adorno¹

Ogni testo deve offrire la prospettiva che permette la sintesi.

Erich Auerbach²

1. Il punto di avvio di questo discorso sulla critica letteraria intesa (anche) come lettura e interpretazione di singoli testi è un volume fir-

Università degli Studi di Milano; luca.daino@unimi.it

¹ THEODOR W. ADORNO, *Minima moralia*. Meditazioni della vita offesa, Torino, Einaudi, 1994 (prima ed. italiana *ivi*, 1954; ed. or. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1951), p. 80.

² ERICH AUERBACH, *Introduzione sullo scopo e il metodo*, in *Id.*, *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel medioevo*, Milano, Feltrinelli, 2007 (prima ed. italiana *ivi*, 1960; ed. or., Bern, Verlag A. Franke, 1958), p. 25.

mato di recente da Fabio Magro: *Poesie italiane del Novecento. Nove esercizi di lettura*³. Il libro contiene letture critiche di poesie di Eugenio Montale (*Mia vita a te non chiedo; Delta*), Umberto Saba (*Campionessa di nuoto*), Attilio Bertolucci (*La capanna indiana*), Mario Luzi (*Aprile-amore*), Vittorio Sereni (*A Parma con A.B.*), Carlo Betocchi (*Vieni, vieni da me che già sono vecchio*), Giovanni Raboni (*Le nozze*), Italo Testa (*l'errore usuale*). Nel titolo, il lavoro di Magro sembra porsi in continuità con uno dei più assidui fautori degli esercizi di lettura, Pier Vincenzo Mengaldo: il plurale e concreto *Poesie italiane del Novecento* si direbbe infatti sintonizzato con il titolo dell'antologia mengaldiana del 1978, *Poeti italiani del Novecento*, che esibisce il rifiuto del termine astratto e assolutizzante "poesia", per dirigere l'attenzione sulla pluralità delle incarnazioni individuali della scrittura in versi. Con il sottotitolo Magro pare invece alludere al volto bifronte di un approccio ai versi che opera in equilibrio fra meticolosa attenzione al concreto (*Nove esercizi*) e prudenti ma vigorose aspirazioni generalizzanti (*Poesie italiane*), e insomma fra disciplinato *understatement* e ben temperata audacia ermeneutica.

Quello di Magro non è un libro *à la page*. La sua impostazione, fra storia della lingua e stilistica, né accoglie né rincorre le più o meno fugaci svolte – i famigerati *turns*: un po' palingenesi, un po' mode – impostesi nelle discipline umanistiche nei decenni a cavallo fra XX e XXI secolo. Cioè da quando la critica letteraria, a livello sia nazionale sia internazionale, viene volentieri declassata, anche sulla scorta dell'accreditatissima interdisciplinarietà, a provincia ancillare di ricerche in auge nei più svariati ambiti: dall'erudizione di stampo comparatistico-culturologico alle *digital humanities*, dall'ecologia alla geografia, dalla gastronomia all'intermedialità ai *gender studies*. E, insieme alla critica, la letteratura tende a venire degradata a mero materiale di sondaggio.

Gli esercizi di lettura hanno poco a che vedere con questi tentativi – di frequente genuini nelle intenzioni e a volte riusciti negli esiti – di aggiornare gli studi letterari e di preservarne il ruolo e un qualche prestigio nel contesto delle scienze umane, emancipandoli dall'habitat di un asfittico specialismo. Tuttavia, se la letteratura – e in particolare la poesia, e con essa la critica letteraria – ha davvero modo di assicurarsi uno statuto di riconoscibilità e autorevolezza, ciò non sembra

³ Roma, Carocci, 2020. Da ora in poi le citazioni provenienti da questo volume verranno individuate con il numero di pagina posto tra parentesi al termine del passo riportato.

poter avvenire tanto, o non soltanto, accentuando la sua prerogativa di *jolly* buono a molti impieghi, ma rimarcando invece il suo «senso e valore specificamente letterari»⁴, cioè la sua peculiarissima, anzi esclusiva, modalità di espressione dei significati. Il che è precisamente ciò che indaga il libro di Magro, sul quale potremmo dirottare quanto Gian Luigi Beccaria ha affermato riguardo al proprio orientamento epistemologico: «navigo [...] in direzione opposta a filosofie che hanno assunto come contenuto caratteristico la negazione delle strutture stabili dell'essere. Mi occupo non di ciò che frana ma di ciò che tiene o ha tenuto, di ciò che è plastico e non fluttuante»⁵.

2. Nemmeno nel perimetro della specializzazione critico-letteraria le letture di singole opere sono un esercizio tentato con sistematicità: con poche eccezioni, tendono piuttosto a presentarsi come esperimenti irrelati nella bibliografia degli studiosi, spesso di formazione e proponimenti assai diversi fra loro. Così che, nonostante la non larga diffusione di tali analisi, non è univoco il metodo con cui vengono condotte: alcune consistono in protrate parafrasi tese a sciogliere i nodi e le catene semantiche dei testi, altre tentano di decifrare le stratificazioni simboliche e le recondite simmetrie, altre ancora si risolvono in agguerrite ricognizioni di fenomeni di intertestualità interna ed esterna⁶. Si possono annoverare in questo genere critico anche le letture presenti nei manuali scolastici, dove coesistono notazioni di ordine sia formale sia contenutistico, senza però che le due sfere – il “come” e il “cosa” – si intersechino strettamente⁷.

L'approccio adottato da Magro, in parte diverso da quelli sommariamente inventariati ora, si rifà alla già nominata tradizione linguistico-formale, la più agguerrita e longeva in questo ambito di indagini⁸:

⁴ GIOVANNI RABONI, recensione a DANIEL PENNAC, *Come un romanzo*, Milano, Feltrinelli, 1993, «Corriere della Sera», 21 marzo 1993, p. 26, ora in Id., *Meglio star zitti? Scritti militanti su letteratura cinema teatro (1964-2004)*, a cura di LUCA DAINO, Milano, Mondadori, p. 252.

⁵ GIAN LUIGI BECCARIA, *Un maestoso silenzio*, in Id., *Le forme della lontananza. Poesia del Novecento, fiaba, canto e romanzo*, Milano, Garzanti, 2001 (ed. or. *ivi*, 1989), p. 9.

⁶ Sede meritoria e paradigmatica delle differenti declinazioni dell'analisi testuale è la rivista «Per leggere», fondata nel 2001 da Simone Giusti e Natascia Tonelli, allievi di Domenico De Robertis.

⁷ Un discorso *ad hoc* andrebbe svolto per i commenti alle singole raccolte poetiche: un cenno alla questione è fatto dallo stesso Magro (p. 10, nt. 1).

⁸ Volendo di nuovo fare riferimento a un periodico, è doveroso nominare l'an-

l'«analisi di testi singoli, soprattutto poetici, è un ramo essenziale della stilistica, rinnovato dallo strutturalismo (Jakobson, Ruwet...) e in qualche modo prefigurato dalla tipica istituzione francese della *explication de textes*»⁹. Non altrettanto determinanti, sempre nella prospettiva di Magro, sembrano invece le tentazioni più decisamente scientiste del *close reading* professato dal *New criticism*. Se nel Novecento europeo i maestri della stilistica sono stati Leo Spitzer ed Erich Auerbach, in Italia tra i suoi più autorevoli esponenti, nel Novecento e oltre, vanno annoverati Gianfranco Contini e il citato Mengaldo, entrambi formati come filologi e storici della lingua, ed entrambi, forse non per caso, tutt'altro che digiuni di storia dell'arte – come del resto Magro: si veda, a riprova, il saggio dedicato a *Le nozze di Raboni*¹⁰ – grazie anche al viatico di Roberto Longhi. L'apprendistato storico-artistico invita a trattenere lungamente lo sguardo sia sui dettagli, sia sulla configurazione d'insieme della singola opera, assecondando lo stabilirsi con essa di un'intima relazione: un prolungato incontro con la fisicità del testo, che la critica letteraria a volte dà per scontato, rischiando di farne più un rimosso che un ovvio dato di partenza¹¹.

Quello delle letture ravvicinate è un orientamento che tende a privilegiare la poesia sulla prosa; ma basterebbe la magnifica campiona-

nuario del Gruppo padovano, «Stilistica e metrica italiana», a stampa dal 2001.

⁹ PIER VINCENZO MENGALDO, *Prima lezione di stilistica*, Roma-Bari, Laterza, 2001, p. 65. Ma tale «esercizio critico [...] rimonta almeno al Cinquecento, quando la lettura sistematica di un breve testo poetico costituiva un intrattenimento normale nelle sedute delle varie Accademie italiane. Già allora il fine ultimo era quello di dischiudere, mediante la chiave fornita dal campione prescelto, l'universo stilistico e tematico di un poeta» (STEFANO CARRAI, FRANCESCO ZAMBON, *Premessa a IDEM, Come leggere la poesia italiana del Novecento*, Venezia, Neri Pozza, 1997, p. 7). Per quanto riguarda lo strutturalismo, vi si è richiamato esplicitamente Lorenzo Renzi, che ha fatto proprio il «metodo che risale a Roman Jakobson e che porta il nome di “grammatica della poesia”» (LORENZO RENZI, *Letture di «Vento sulla mezzaluna» di Montale*, in *Id.*, *Come leggere la poesia*, Bologna, il Mulino, 1985, p. 83). In Italia è stata la rivista «Strumenti critici» – fondata nel 1966 da quattro allievi diretti o indiretti di Gianfranco Contini, ossia D'Arco Silvio Avalle, Maria Corti, Dante Isella e Cesare Segre – che «ha contribuito più di ogni altra alla diffusione dello strutturalismo e della semiotica» (ANDREA MIRABILE, *Le strutture e la storia. La critica italiana dallo strutturalismo alla semiotica*, Milano, Led, 2006, p. 153).

¹⁰ Alle pp. 129-149.

¹¹ Ovviamente il metodo che si muove fra *small details* e *big picture* ha avuto larga diffusione anche al di fuori della critica letteraria e artistica: si pensi alla “microstoria” e al “paradigma indiziario”, che dà il titolo a un saggio del 1979 di CARLO GINZBURG, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, poi in *Id.*, *Miti emblematici spie. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi, 1986.

tura di *Mimesis*¹² per avere prova di come si possa lavorare in quella direzione anche sui generi narrativi¹³. In un caso (la poesia) e nell'altro (la prosa) importa la (relativa) brevità dei brani messi sotto la lente, *conditio sine qua non* per consentire il massimo controllo dei dati, che è fra le peculiarità essenziali di questo metodo fondato su una concezione, per così dire, metonimica: «Se è impossibile raccogliere in una sintesi ogni singolo fatto, è forse possibile arrivare alla sintesi spiegando il singolo fatto caratteristico»¹⁴.

Tornando per un momento alla formazione scolastica, si registra di frequente, in coloro che si sono cimentati in tale approccio, un'apertura, anzi un auspicio, al suo impiego didattico¹⁵, se non altro perché esibisce applicazioni esemplari degli strumenti dell'analisi testuale. Su tale questione è lucida ed equilibrata la posizione di Magro, che chiama sì in causa quell'eventualità per i propri esercizi, ma ponendola sullo sfondo, senza accondiscendere ad astratti entusiasmi: «La loro eventuale efficacia anche in senso didattico è semmai un risultato, certo non sgradito, di secondo grado» (p. 10). Si tratta in effetti di un orientamento specialistico, le cui applicazioni di frequente contengono troppi tecnicismi, troppi e troppo vertiginosi cortocircuiti fra distinti livelli di analisi, troppi scarti argomentativi, per risultare appetibili e facilmente digeribili in ambito educativo.

3. Vediamo quali sono le costanti di fondo delle letture di Magro, con l'avvertenza che non solo da un critico all'altro, ma anche da una lettura all'altra condotta dal medesimo critico, le varianti più o meno significative tendono a essere numerose quanto lo sono le analisi: «La lettura del testo poetico è un esercizio [...] che rifugge da un rigido impianto teorico per affidarsi piuttosto a un dispositivo metodologico snello, che va ridiscusso ogni volta» (p. 9). Dunque, si lavora «piutto-

¹² E. AUERBACH, *Mimesis*. Il realismo nella letteratura occidentale, Torino, Einaudi, 1956 (ed. or. Bern, Francke, 1946).

¹³ Solo due esempi fra i più recenti e notevoli: MAURIZIO DARDANO, *Leggere i romanzi*. Lingua e struttura testuali da Verga e Veronesi, Roma, Carocci, 2008; P.V. MENGALDO, *Attraverso la prosa italiana*. Analisi di testi esemplari, *ivi*, 2008.

¹⁴ E. AUERBACH, *Introduzione sullo scopo e sul metodo*, cit., p. 24.

¹⁵ Si vedano L. RENZI, *Premessa a Id.*, *Come leggere la poesia*, cit., p. 7; S. CARRAL, F. ZAMBON, *Premessa*, cit., p. 7; P.V. MENGALDO, *Una lirica di Ungaretti*, in *Innovazioni tematiche espressive e linguistiche della letteratura italiana del Novecento*, a cura di VITTORE BRANCA ET AL., Firenze, Olschki, 1976, poi in P.V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento*. I serie, Torino, Bollati Boringhieri, 1996 (ed. or. Milano, Feltrinelli, 1975), p. 259.

sto che con secchi scritti metodologici, con larghe analisi concrete»¹⁶: non si riconosce alcuna priorità all'universale sul particolare, non si ipostatizzano i concetti, ma si indugia sul fenomeno isolato. A ogni modo, su uno smilzo impianto teorico si innesta un metodo di lavoro che comunque risulta – fra pragmaticità, esigenze di oggettività e messa in rilievo dell'esteticità dell'oggetto – assai ben riconoscibile. L'opera letteraria non viene piegata a un discorso critico che la ingloba e infine ne prescinde seguendo piste proprie, arrivando magari a privilegiare il dialogo con gli itinerari ermeneutici già tentati invece che con l'opera stessa, così che il «testo primario» finisce per essere «soltanto la fonte distante di una proliferazione esegetica autonoma. La vera fonte del tomo di Z sono i lavori di X e Y sullo stesso tema»¹⁷. Al contrario, l'indagine qui scaturisce dal testo letterario per rimanervi, mettendosi al servizio di una sua sistematica decodificazione. Ovviamente l'approccio storico-linguistico di Magro non può non riconoscere nelle peculiarità stilistiche dei versi la loro componente primaria: «In poesia la forma è la via d'accesso al contenuto, non ci sono scappatoie: perché non ci sono altri modi di dire quello che è stato detto in quel testo se non attraverso quella forma, e non c'è altra via per cominciare a intenderlo che cercare di rifarne, a ritroso, il percorso» (p. 12).

Lo stesso Magro, introducendo il volume, delinea la configurazione di massima delle proprie letture. Considerazioni riguardanti il titolo, la vicenda editoriale e compositiva della poesia, i suoi rapporti col macrotesto, gli eventuali ipotesti, i referenti extratestuali, e di qui, ove necessaria, una parafrasi puntuale: sono questi i passi preliminari alle indagini metriche e linguistiche che, applicate a un singolo componimento, possono venire condotte al massimo livello di precisione e completezza – e a loro volta costituiscono la premessa del già menzionato rapporto di meditata intimità con l'oggetto d'indagine.

In tale tipo di analisi un'ulteriore, inevitabile prerogativa, che però resta solitamente sottotraccia, è questa: salvo casi sporadici, non si prende le mosse da una *tabula rasa*, ma da una tutt'altro che vaga cognizione degli usi medi dell'autore, opportuna sia per mettere a fuoco i dati ricavati nella singola lettura, sia per misurare coincidenze e scarti con il resto della produzione. La lettura è perciò un esercizio che si svolge per così dire a "carte coperte", nei termini in cui le originali

¹⁶ GIANFRANCO CONTINI, *Spitzer italiano*, in Id., *Ultimi esercizi ed elzeviri* (1968-1987), Torino, Einaudi, 1989, p. 255.

¹⁷ MARIO LAVAGETTO, *Eutanasia della critica*, Torino, Einaudi, 2005, p. 4.

considerazioni svolte a proposito della singola opera maturano, sia pure tacitamente, anche in rapporto agli altri testi del medesimo autore, convocati per fare da guida e argine all'analisi in atto. Biunivocamente, la verifica della bontà delle considerazioni svolte sul pezzo prescelto non può che avvenire tenendo in filigrana i testi più o meno adiacenti, accertando così la praticabilità del percorso inverso a quello che ha sostenuto l'analisi: le conclusioni maturate nel particolare sono allora chiamate a fare da chiave ermeneutica generale. Tutto ciò a certificazione del fatto che esiste un tenace legame fra l'«inventario» esaustivo dei «tipi stilematici di un autore» e i «prelievi o biopsie di "dettaglio"» che «estrapolano dal microcosmo illazioni valide per il macrocosmo»¹⁸.

Per quant'è dei risultati dell'analisi, l'esemplificazione su un singolo testo assicura, a un primo livello, una declinazione limpida e concreta, non senza alcuni dettagli originali, di nozioni già più o meno saldamente acquisite a proposito della produzione di questo o quell'autore. Dal libro di Magro giungono circostanziate conferme, per esempio, riguardanti la struttura melodica della poesia montaliana (oggetto del discorso è *Mia vita a te non chiedo*, negli *Ossi di seppia*), «straordinariamente compatta e insieme aperta, dove tutto si tiene e dove pure qualcosa sfugge e non rimane impigliato nella rete» (p. 28); oppure riguardanti la «figura che forse meglio di ogni altra individua lo specifico della scrittura sereniana, ossia la ripetizione», ma originalmente sondata in *A Parma con A.B.* (in *Stella variabile*) a partire dall'accertamento di un tessitura fonica e ritmica inaspettatamente ricca, «non esibita, ma che agisce con efficacia e funziona da imprescindibile fattore costruttivo e da legante interno» (p. 104). A un ulteriore livello, quello a cui Magro di norma ha inteso collocare il proprio lavoro, vengono marcati, a partire da nozioni già note, inediti percorsi interpretativi, derivanti proprio dalla speciale prospettiva suggerita da quell'unico testo lungamente scandagliato. In ciò consiste anzitutto il potenziale carattere di novità delle conclusioni a cui è dato approdare mediante le letture ravvicinate. Esempio, nell'analisi della raboniana *Le nozze*, la constatazione secondo cui quella poesia rappresenta «un'eccezione nel contesto degli altri componimenti di *Nel grave sogno*», per «la ricchezza delle rime e di assonanze [...], così come delle figure di ripetizione» (p. 140): un dispiegamento di artifici che sarebbe da intendersi, nel profondo, come il corrispettivo formale di un «rilancio

¹⁸ G. CONTINI, *Spitzer italiano*, cit., p. 256.

della vitalità erotica» (p. 146), «un vero e proprio dispositivo di liberazione del desiderio» (p. 148).

4. Come accennato, lo schema applicativo degli esercizi di lettura «va ridiscusso ogni volta» (p. 9), così che non si dà un catalogo fisso di operazioni da compiere in un ordine prestabilito: ben oltre l'illusoria angustia del suo perimetro di azione, non sono pochi i fattori di creatività sottesi al metodo, il primo dei quali risiede appunto nella libertà di progettazione. Varia sensibilmente anche il grado di "chiusura" del discorso sul testo: il medesimo Magro, nel suo volume, propone dapprima esercizi che pedinano molto da vicino i versi scelti, salvo poi prediligere analisi che prendono le mosse da una prospettiva più vasta, concernente l'intera raccolta a cui i versi appartengono. Si registra allora un'inversione del senso di marcia del discorso: non si dà più solo il movimento dal microcosmo del singolo pezzo all'esegesi complessiva di una certa zona della produzione di un autore, ma anche, meno canonicamente, il movimento inverso, nel quale la totalità è chiamata a illuminare il testo isolato.

Le letture più riuscite tendono a recuperare la prassi, già auerbachiana, secondo cui notazioni di ampio respiro – aperture in ambito storico-letterario o affondi interpretativi che si dilatano in rilievi di ambito sociologico, quando non ideologico – scaturiscono da una meticolosa perlustrazione dei dettagli: eccellono insomma le letture dove è più stretto e assiduo lo scambio tra il "piccolo" e il "grande", tra l'apparentemente trascurabile e il significativo, tra l'uso del microscopio e del telescopio. Propongo un unico esempio, che è di speciale nitidezza nella sua studiata ricerca della forzatura. Lo desumo dal primo saggio raccolto nel libro di Magro (su *Mia vita a te non chiedo* di Montale), dove un connotato della prosodia viene decifrato come sintomo della posizione occupata dall'io lirico nel mondo:

I primi due endecasillabi hanno [...] una chiusura più larga e distesa, con uno spazio atono che interessa tutta la seconda parte del verso. *L'ictus* sull'ottava sillaba del terzo endecasillabo risulta così più marcato: non sarà senza significato che proprio questo accento cada su un elemento, l'avverbio *ormai* semanticamente centrale per inquadrare la condizione esistenziale dell'io (p. 25).

È tale ordine di considerazioni, che erompono improvvisamente dal discorso, a generare un felice stupore nei lettori: anche quando si tratti "appena" di «trovare il luogo concreto del testo nel quale un giudizio già formulato si applica», il movimento «dal dettaglio tecnico alla con-

siderazione generale»¹⁹ resta, se così posso dire, carico di emozione. Al critico non viene allora concessa alcuna contabilità da ragioniere degli studi linguistici; è anzi chiamato a un continuo andirivieni tra stile e senso, grazie al quale penetra al fondo dei testi, fino alla soglia da cui è possibile «strappare loro il segreto»²⁰. Il segreto di grazia e pensiero che incarnano e che li rende quel che sono. È questo, in un'accezione larga, lo stile, inteso come "segno individuale", complesso di invarianti che contraddistingue l'agire dell'autore in quel dato componimento e non solo: la «lettura di un testo e la sua interpretazione» consistono allora «nell'ascolto paziente, nella ricerca e nella provvisoria epifanizzazione di qualcosa che è al centro dell'opera e ne costituisce il nucleo vitale»²¹.

Ecco allora un altro fattore di creatività insito in tale approccio: l'oscillazione sulle due sponde comunicanti, ma non sempre adiacenti, della minima spia formale e dei significati profondi e sottaciuti, ai quali l'indizio stilistico viene appunto ricondotto per illuminarli: è in questo punto che «la positività dell'atteggiamento analitico si collega in modo oggettivamente drammatico, e infatti variabile, con quello interpretativo»²². Si tratta di un ragionamento che potremmo definire "sinestetico", nel quale due diverse sfere percettive e conoscitive, quella che fa capo al versante formale e quella dei significati, scivolano di continuo l'una sull'altra: così che nelle tracce dello stile vengono decifrati i sintomi, non solo di una concezione della letteratura, ma di una visione del mondo. Come ha osservato Adorno, la «conoscenza veramente allargata è quella che indugia presso il singolo fenomeno finché sotto l'insistenza, il suo isolamento si spezza»²³; è quella che accetta di

passare attraverso l'impenetrabile, attraverso la durezza del particolare, per essere in grado di raggiungere l'universale, la cui sostanza è custodita nell'impenetrabilità stessa, e non nella corrispondenza o nella conformità astratta di più oggetti diversi. Si potrebbe quasi dire che la verità stessa dipende dalla durata, dalla pazienza e dalla tenacia con cui si sosta o si indugia presso il singolo oggetto²⁴.

¹⁹ L. RENZI, *Lettura di «A mia moglie» di Saba*, in Id., *Come leggere la poesia*, cit., p. 68.

²⁰ Id., *Come leggere la poesia* [primo capitolo eponimo del volume], *ivi*, p. 20.

²¹ M. LAVAGETTO, *Eutanasia della critica*, cit., p. 69.

²² G. CONTINI, *Spitzer italiano*, cit., p. 258.

²³ T.W. ADORNO, *Minima moralia*. Meditazioni della vita offesa, cit., p. 78.

²⁴ *Ivi*, p. 81.

La cornice teorica della connessione fra “particolare” e “generale” è stabilita qui dal materialismo storico, accolto in una direzione biunivoca: è sì il contesto ad avvolgere il testo, in qualche modo condizionandolo, ma soprattutto è il testo che a posteriori illumina il contesto e gli strati ideologici da cui è scaturito. Siamo alle prese con un distillato metodologico di storicismo e formalismo: la porta del laboratorio dove si disseziona il componimento è lasciata programmaticamente aperta, perché la comprensione dell’oggetto di studio non resti circoscritta in una sincronia fuori dal tempo, ma sia tenuta in contatto con le sue origini storiche più o meno dissimulate.

Se è vero, come ho accennato poco sopra, che nel corso dell’analisi l’intreccio fra lo stile e i significati impliciti può venire messo a frutto in qualsiasi momento, è pure vero che va dedicata una fase specifica allo smontaggio e alla descrizione del testo «nelle sue componenti anche tematiche» (p. 20), quella, per così dire, dei significati espliciti. Da qui, o meglio dalla compenetrazione dei risultati ottenuti con l’analisi formale, si procede all’interpretazione complessiva, naturalmente «dando priorità a quegli elementi che fanno sistema» (p. 21) e svelano il rapporto organico fra le parti. A questo punto le letture restituiscono il testo come un congegno dove tutto si tiene, del quale è perciò possibile, una volta individuate le dominanti a ogni livello dei vari procedimenti espressivi, fornire un’esegesi d’insieme. Il “che cosa viene detto” e il “come viene pronunciato” si specchiano e fondono compiutamente l’uno nell’altro. Tutto o quasi viene allora semantizzato all’interno del testo: i principali fenomeni esplorati, senza escludere gli inevitabili fattori di contraddizione, vengono intesi come ingredienti cospiranti a una coerente produzione di senso. Si ottiene così l’impressione che il mondo poetico dell’autore si sia come coagulato esemplarmente in quel testo-gesto.

5. L’esercizio di lettura pone il critico in una posizione particolarmente esposta: quella di chi maneggia, con le proprie competenze, la materialità della letteratura. Come detto, tallonare da vicino un testo significa mettere la propria capacità ermeneutica a confronto con ciascuna delle componenti di un ben preciso oggetto artistico, così che i risultati dell’analisi non possono che essere massimamente eloquenti e misurabili, ossia offerti, ancor più di quanto non capitino di solito, alla confutazione intersoggettiva nel merito di questo o quell’aspetto. Potremmo dire che lo studioso – idealmente costretto a confessarsi supergiù così: “per quanto mi è dato comprendere, è questo il senso racchiuso nell’opera che ho analizzato” – offre un perimetro inequivoca-

bile all'identità dell'opera e perciò alla propria capacità di decifrarla e assimilarla.

Ma gli esercizi di lettura mettono alla prova anche il gusto del critico, la sua sensibilità nella fruizione del componimento sul piano estetico: l'approccio infatti «ingloba in sé "il piacere del testo", non vi rinuncia affatto ma anzi razionalizzandolo lo acuisce»²⁵. Ne risulta esaltata la corporeità della letteratura e riattivate la sua carnalità e sensualità: «Più si procede nell'analisi critica più il testo svela le potenzialità rimaste implicite alla prima lettura, favorendo con l'aumento della conoscenza anche un maggiore coinvolgimento del critico-lettore e un suo effettivo godimento» (p. 9). Stavolta è come se lo studioso alla fine dell'analisi si trovasse tacitamente ad ammettere: "questi, secondo la mia ricezione, sono i meccanismi di bellezza dell'opera".

La scelta stessa del testo sottoposto a indagine presuppone un giudizio di valore: è vero che vale idealmente il principio, neutrale e agnostico, dei "campioni casuali" impiegato a suo tempo da Auerbach, ma è del tutto probabile che il critico infine abbia, fra gli altri suoi scopi, quello di persuadere del valore del pezzo selezionato: «la lettura critica è sempre un percorso conoscitivo che tende alla fine a produrre anche un giudizio di valore» (p. 20). Un'operazione che, nel caso delle letture di poesia, assume *in primis* l'aspetto di una «verifica della tenuta del testo sul piano del linguaggio poetico», vale a dire una verifica delle «ragioni concrete [...] dell'appartenenza di quel testo all'universo [...] della poesia» (p. 20). Nel caso del libro di Magro, sebbene le scelte che lo informano possano essere state esposte in parte alla fatalità del caso, si può riconoscere una sorta di canone, magari sommando ai poeti indagati quelli citati con consenso nell'*Introduzione* (vale a dire Giorgio Caproni, Franco Fortini, Sandro Penna). Simmetricamente, non sarà forse casuale l'assenza di Giuseppe Ungaretti, ma ancor più eloquenti sono quelle di Pier Paolo Pasolini e degli affiliati alla Neoavanguardia. Il libro quindi allinea una serie di predilezioni, che se non completano i *favorita* del critico, ne additano una porzione coesa e significativa. Siamo alle prese con un'idea di poesia aderente alla tradizione del soggettivismo lirico, il cui habitat prediletto è il "grande stile", sia pure novecentescamente riconsiderato e capace a tratti di una marcata affabilità comunicativa: «testi in cui l'autore è padrone e signore del proprio linguaggio, lo controlla e lo modella; linguaggi [...] che non si lascino dissolvere da sperimentali-

²⁵ P.V. MENGALDO, *Prima lezione di stilistica*, cit., p. 8.

smi d'avanguardia, da pulsioni del significante, ma vengono incanalati in formule dominate, "registrate"»²⁶.

6. Andrà infine osservato che il metodo degli esercizi di lettura, come del resto ogni altro metodo, non è esente da criticità e distorsioni. Una su tutte, che vanifica lo spirito stesso di tale tipologia di analisi nei termini in cui l'ho fin qui descritta: il restringimento del discorso all'insistito studio di uno specifico particolare, così che all'acribia dell'analisi non corrisponda una pari sollecitudine esegetica e la connessa estensione dei confini del ragionamento. Una iper-specializzazione che rischia di offrire un saggio di dottrina, *in primis* quando si indugi sull'intertestualità, più che tentare veri e propri affondi interpretativi. C'è allora il pericolo, scansato da Magro, che l'esercizio di lettura diventi un esercizio di bravura. Ma è ovvio che la minaccia dell'autoreferenzialità è consustanziale all'intera critica letteraria. E andrà osservato che sulle letture ravvicinate quella minaccia incombe forse con minore prepotenza, dal momento che la tendenziale oggettività del testo indagato argina in qualche modo la soggettività interpretante; la quale, invece, in approcci non aderenti a una materia così manifestamente circoscritta, può cedere più facilmente alla tentazione di oltrepassare i confini di un'analisi "oggettiva" e realmente utile alla comunità scientifica. A corroborare questa ipotesi è, autorevolmente, il già citato Adorno:

Per chi sappia reagire con precisione, e si sottometta seriamente alla disciplina di un'opera d'arte, alla sua legge formale immanente, alla necessità della sua costituzione, la riserva del carattere puramente soggettivo della propria esperienza si dissolve come una misera apparenza; ed ogni passo che egli compie nell'interno della cosa, grazie ad una sensibilità estremamente soggettiva, ha una forza oggettiva incomparabilmente maggiore dei concetti sperimentati e onnicomprensivi [...] la cui pretesa validità scientifica va a scapito di quell'esperienza²⁷.

Si è inoltre accennato al fatto che gli esercizi di lettura, almeno nelle loro migliori declinazioni, scongiurano il rischio degli eccessi di specializzazione, proprio perché anche le più scrupolose esplorazioni

²⁶ G.L. BECCARIA, *Un maestoso silenzio*, cit., p. 10. In questo medesimo volume (alle pp. 19-34) è raccolto un saggio dal forte valore programmatico e dal titolo assai eloquente: "Grande stile" e poesia del Novecento; un saggio che, insieme alle serie mengaldiane delle "tradizioni del Novecento", sembra costituire lo sfondo ideologico-letterario del libro di Magro.

²⁷ T.W. ADORNO, *Minima moralia*. Meditazioni della vita offesa, cit., pp. 72-73.

metriche e linguistiche, lungi dall'essere fini a se stesse, sono tese a offrire spunti che estendono l'interpretazione ad ambiti extraletterari: dalla filosofia alla psicologia, dalla storia alla sociologia, per fare esempi rinvenibili nel volume di Magro. Il critico valica così la cornice identitaria, un po' angusta, del letterato-letterato, per avviarsi ad acquisire quella del letterato-intellettuale: se infatti è vero che resta saldamente legato ai territori della letteratura, è anche vero che non accetta di avere come habitat uno studiolo appartato o un personalissimo parco giochi, né si arrende all'idea di trascinare i testi letterari ove convenga al vento delle mode, né si atteggia a tuttologo. Infine, per tornare alla creatività sottesa alle letture critiche e al loro guardare lontano dalla letteratura senza per questo trascurare mai il primato dei testi, ha ragione Magro quando osserva (a p. 21) che tale approccio mira a uno scopo nel contempo arduo ed esaltante: a una sorta di "traduzione" del testo letterario, a una ri-creazione della sua bellezza e del suo valore nella forma razionalizzante del discorso saggistico.

In questo numero:

CECILIA GIBELLINI	<i>Giambattista Marino - Giuseppe D'Alessandro</i>
AMBRA CARTA	<i>Tommaso Campailla</i>
ELISA CHIOCCHETTI	<i>Luigi Capuana - Giovanni Verga</i>
RENATO RICCO	<i>Sordello nella drammaturgia italiana</i>
EMILIO FILIERI	<i>Franco Fortini - Ermino Giulio Caputo</i>
DANIELA CARMOSINO	<i>Pier Paolo Pasolini</i>
GIORGIO SICA	<i>Paolo Sorrentino</i>
CHIARA PELUSO	<i>Masuccio Salernitano</i>
FRANCESCO SAVERIO MINERVINI	<i>Antonio Genovesi – Mario Pagano – Ermenegildo Personè</i>
PAOLA MARONGIU	<i>Laura Pieri</i>
ALESSANDRO LA MONICA	<i>Heinrich Bebel – Filippo Beroaldo il Vecchio</i>
GIULIA BECCARIA	<i>Bernardo Pulci</i>
LUCA DAINO	<i>Critica letteraria: esercizio di lettura</i>
LUCA MARANGOLO	<i>Vitaliano Trevisan</i>

www.criticaletteraria.net

ANNO L **FASC. III** **N. 196/2022**

Consiglio scientifico onorario: Guido Baldassarri (Padova) / Elsa Chaarani Lesourd (Nancy, Francia) / Nicola De Blasi (Napoli) / Antonio Lucio Giannone (Lecce) / Pietro Gibellini (Venezia) / Raffaele Giglio (Napoli) / Francesco Guardiani (Toronto, Canada) / Massimo Lollini (Eugene, Stati Uniti) / Gianni Oliva (Chieti) / Matteo Palumbo (Napoli) / Francesco Tateo (Bari) / Tobia R. Toscano (Napoli)

Comitato direttivo-scientifico: Giancarlo Alfano (Napoli - Federico II) / Beatrice Alfonzetti (Roma- Univ. Sapienza) / Giovanni Barberi Squarotti (Univ. Torino) / Valter Boggione (Univ. Torino) / Ambra Carta (Univ. Palermo) / Rosario Castelli (Univ. Catania) / Daniela De Liso (Napoli - Federico II) / Francesco Ferretti (Univ. Bologna) / Giorgio Forni (Univ. Messina) / Maria Teresa Imbriani (Potenza - Univ. Basilicata) / Valeria Giannantonio (Univ. Chieti) / Simone Magherini (Univ. Firenze) / Valeria Merola (Univ. L'Aquila) / Elisabetta Selmi (Univ. Padova) / Sebastiano Valerio (Univ. Foggia) / Paola Villani (Napoli - Univ. Suor Orsola Benincasa)

Comitato scientifico internazionale: Perle Abbrugiati (Francia - Univ. de Provence) / Massimo Danzi (Svizzera - Univ. Geneve) / Paolo De Ventura (England - Univ. of Birmingham) / Margareth Hagen (Norvegia - Univ. di Bergen) / Srecko Jurisic (Croazia - Univ. di Spalato) / Paola Moreno (Belgio - Univ. di Liegi) / Irene Romera Pintor (Spagna - Univ. di Valencia)

Segreteria di redazione: Noemi Corcione, John Butcher, Giuseppe Andrea Liberti.

Direttore responsabile: Raffaele Giglio.

Amministrazione: Paolo Loffredo Editore s.r.l. - 80128 Napoli - Via Ugo Palermo, 6; www.loffredoeditore.com; paololoffredoeditore@gmail.com

Abbonamento annuo (4 fascicoli): Italia € 69,00 - Estero € 92,00 - Fascicolo: Italia € 21,00; Estero € 30,00. Versamenti sul c.c. bancario intestato a Paolo Loffredo Editore s.r.l., IBAN: IT 42 G 07601 03400 001027258399 BIC SWIFT BPPIITRR Banco Posta Spa oppure versamento con bollettino di ccp sul conto 1027258399; 

Versione digitale acquistabile su TORROSSA.IT ISSN e2035-2638

La pubblicazione di qualsiasi scritto avviene dopo doppia valutazione anonima.

Autorizzazione del Tribunale di Napoli n. 2398 del 30-3-1973.

Impaginazione: Graphic Olisterno, Portici (NA); *Stampa:* Grafica Elettronica s.r.l. - Napoli.

Questo fascicolo è stato stampato il 4 luglio 2022.