

Angela Borghesi, *Genealogie. Saggisti e interpreti del Novecento*

Daniele Borghi
Università degli Studi di Pavia

Il libro

Recensiamo Angela Borghesi. *Genealogie. Saggisti e interpreti del Novecento*. Macerata: Quodlibet. 2012, pp. 257, 22 euro. Raccolta di saggi che propone una riflessione sul mestiere di critico e sull'analisi letteraria attraverso gli esempi di alcuni dei suoi più prestigiosi esponenti.

Contatti

borghi.dan@gmail.com

Nella discussione sullo statuto del genere saggio che ha preso corpo con opinioni discordi negli scritti pubblicati in questo ultimo decennio,¹ entra ora il libro di Angela Borghesi *Genealogie*, che ricostruisce i rapporti tra alcuni grandi saggisti individuando linee comuni di discendenza e dissimmetrie evolutive. È sicuramente utile, una volta avvenuto il riconoscimento dell'importanza e della funzione della scrittura critica intorno all'oggetto testo o all'opera d'arte, ricomporre e mettere in luce il percorso di sviluppo del pensiero, del genere stesso e del modo di fare critica, formatosi nel corso del tempo nella cultura italiana, così come già aveva fatto Ludwig Rohner in riferimento a quella tedesca. Tracciare una panoramica, alla stregua dei quadri vedutisti, consente di percepire l'atmosfera complessiva e di dominare il campo d'azione sul quale impostare i nuovi sviluppi, invocati anche in questa occasione per stimolare un «paese in cui gli intellettuali non si arriechiano fuori dal proprio studio e l'esercizio della critica è sempre meno critico e coinvolto» (92).

Angela Borghesi riorganizza alcuni saggi apparsi tra il 2001 e il 2010 su diverse riviste letterarie, trascurando l'ordine cronologico per meglio comporre il suo albero, la sua ideale linea di sviluppo, la quale è ben radicata in Francesco De Sanctis, ha il suo nodo principale in Giacomo Debenedetti – oggetto di tre dei dieci saggi complessivi e costante riferimento anche in molti altri della raccolta – e prosegue con Gianfranco Contini, Cesare Garboli, Franco Fortini, fino ad Alfonso Berardinelli e Mario Lavagetto. Tra l'altro, se è già indicativa la presenza di due stranieri tra gli intellettuali registrati nel quadro genealogico, non è un caso che si tratti di due tedeschi (Hans Magnus Enzensberger e George Steiner)². Questa inclusione sembra in effetti confermare implicitamente l'influenza della

¹ Due dei testi principali sull'argomento sono di Alfonso Berardinelli, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, e *Il Saggio. Forme e funzioni di un genere letterario*, a cura di Giulia Cantarutti, Luisa Avellini, Silvia Albertazzi. Ai quali si può aggiungere anche *Convergenze* di Remo Ceserani (volume recensito su *Enthymema* IV (2011) da Cristina Iuli, pp. 365-371, e Filippo Pennacchio, pp. 372-376).

² Va tuttavia precisato che le radici viennesi di quest'ultimo si intrecciano ad altre, cominciando da quella ebraica, a configurare un'origine sostanzialmente cosmopolita.

cultura tedesca sulla saggistica e la critica italiana e individuare una discendenza degna di attenzione.³

La natura non organica del volume offre una doppia prospettiva: avvalendoci ancora della similitudine vedutista, possiamo affermare che oltre ad una visione d'insieme ampia, tale da cogliere la dinamica polimorfa, duttile e complessa della successione diacronica di modi diversi di intendere l'interpretazione critica e la forma saggio, si sviluppa anche un punto di vista del dettaglio sui personaggi e i loro approcci che questo panorama compongono. Una prospettiva dunque verticale che affronta separatamente casi particolari e che non si attiene a un discorso nudamente speculativo, bensì giunge alla riflessione teorica attraverso i dati originari, i testi e le analisi particolari in quanto punti ineludibili di partenza.

È all'opera in questi scritti un tratto critico originale, volto a interpretare gli autori in modo rigoroso ma non angustamente specialistico, facente leva, più che sugli schemi ermeneutici invalsi o sull'accademismo erudito, su un coinvolgimento personale e profondo, che garantisce adesione e comprensione del testo, non senza l'aiuto di un garbata movenza narrativa. L'autrice ci presenta dunque dei ritratti ravvicinati empaticamente, con un'attitudine speculare a quella prossimità del critico allo scrittore da lei sottolineata a più riprese insieme alla valorizzazione costante della caratura stilistica del testo saggistico. A esplicita indicazione dell'atteggiamento di chi si accosta a un autore e del senso dell'operazione critica così come sono intesi nel lavoro di Borghesi può citarsi la motivazione che spinge Debenedetti ad affrontare lo studio di Pascoli:

Se ci siamo messi a parlare di Pascoli, probabilmente è perché quello che ci è stato detto di lui non riesce a soddisfarci completamente; è perché abbiamo il presentimento o magari l'intuizione, che la sua poesia abbia ancora qualcosa d'altro da comunicarci [...] qualcosa che si rischiera, si rivela, solo se trattato con le nozioni, i criteri, i termini di confronto di cui dispone la nostra attuale esperienza della storia della poesia. (Debenedetti, *Pascoli* 104)

La prassi critica procede quindi per autocorrezioni, con nuovi sguardi, con domande, confronti, e genera in questo modo un movimento dialogico che sollecita il contraddittorio e sempre vigile attenzione alle risposte. Essa ha bisogno di un pubblico, di contatto, poiché ha maggior successo se si propone come conversazione oltre che come pura indagine.

Prima di considerare velocemente le tappe di questo percorso, proviamo ad anticipare le costanti che emergono dalla lettura dell'intero volume, perché tali concetti fondanti ri-

³ Diversi altri sono gli indizi che fanno ipotizzare che la conoscenza teorica sul saggio in Italia sia filtrata attraverso la cultura tedesca: i testi di riferimento più frequentemente citati (forse il dato più elementare) nelle bibliografie che affrontano lo studio del genere saggio sono soprattutto quelli di Adorno, Lukács, Benjamin, Bense, etc. Mentre i libri italiani dedicati all'argomento (penso all'antologia dell'editore Capelli, *Il saggio nella cultura tedesca del '900*) fanno riferimento, interamente o in parte, alla cultura tedesca del Novecento. Questa influenza si coglie più in profondità considerando i singoli autori: per esempio Berardinelli guarda ai saggisti tedeschi e in particolare all'amico Enzensberger, che già ebbe un ruolo importante negli anni Sessanta quando il richiamo all'impegno si sviluppava attraverso i contatti tra intellettuali e scrittori italiani francesi e tedeschi (si pensi a Vittorini). Ancora, l'attenzione verso il saggio sollevata dal convegno internazionale *Il Saggio. Forme e funzioni di un genere letterario* (Bologna, 11-13 novembre 2004) dal quale è nato il già citato libro omonimo del Mulino, è promossa e coordinata proprio da Giulia Cantarutti, germanista, che fa esplicito riferimento nella presentazione del convegno a un'indagine concentrata sulle letterature italiana e tedesca contemporanee (con contributi di Ingeborg Bachmann e Durs Grünbein).

corrono assiduamente in tutti i capitoli creando una visibile trama che unisce, regge e rende coesi saggi sia pur segnati da destinazioni originarie diverse.

Non può passare inosservata l'importanza dell'analogia, vero principio costitutivo non solo di queste pagine, ma, secondo la convinzione dell'autrice, anche di ogni atto interpretativo. Nella premessa Borghesi scrive: «conoscere è sempre anche ri-conoscere, un ricondurre al noto ciò che non lo è (o lo è in misura minore). Uno dei procedimenti per esplorare la storia della critica consiste nella ricerca di affinità e somiglianze: e, per questa via, possono emergere relazioni e differenze imprevedute» (7). Vedere è già in qualche modo conoscere e sapere. L'esperienza è affine alla critica ed è proprio dal confronto di esperienze che si crea un giudizio di valore, soppesando una esperienza come migliore, più felice, appagante, densa, o viceversa, più povera, deludente, limitata di un'altra. È noto come per gli storici dell'arte sia fondamentale accumulare visioni su visioni, frequentando i musei in modo da affinare la capacità di giudizio con l'aumentare del numero di opere che si conoscono e si possono comparare tra loro, perché l'esperienza di un giudizio non è altro che un confronto. Stabilire nessi – come già scriveva Vittorini nel «Menabò» – è il compito della critica; non diversamente, a livello metaletterario, per costruire «una teoria della critica, occorre raccogliere, condensare molte esperienze di critica in atto» (171). L'analogia non è mai un dato apriori ma è all'inverso un risultato, un ritrovamento della ricerca, e prima ancora della vita: può di fatto manifestarsi come relazione instauratasi tra esseri coinvolti in vicende comuni: «Dicono i biologi», scrive Borghesi in apertura al saggio su Paci e Debenedetti, «che l'analogia è un'affinità non dovuta a parentela, come quella che nel regno animale condividono pesci e delfini. Si tratta di un fenomeno affascinante di convergenza evolutiva per il quale specie filogeneticamente lontane tendono ad assomigliarsi se si devono adattare ad un medesimo ambiente» (65).

Una seconda costante di questo lavoro riguarda la strategia di avvicinamento al testo: il doppio percorso, di indagine in profondità e di restituzione del senso dell'opera – intesa come testo scritto una volta per tutte, come volta celeste, che già contiene tutto ciò che verrà scoperto – ha come obiettivo quello di «illuminare l'uomo» attraverso «l'analisi dell'arte» (163). L'atto ermeneutico si configura come tentativo di comprensione del mistero, della trama nascosta agli occhi dei più o agli occhi che non pazientano; esso svolge una funzione antropologica che rinvia al compito dell'antico sciamano, dello stregone, del ministro religioso, e non diversamente, del poeta e dello scienziato: «il mago è l'esploratore dell'oltre, colui che si assume il rischio di non esserci, del nulla, recuperando per l'uomo il mondo che si sta perdendo» (84). Si tratta di un modo di intendere il compito del critico intriso di tutti i significati del mito ancestrale, dal viaggio agli inferi (*nekūia*) al mito della rinascita, alla formula oracolare indiana *tat tvam asi* (uomo, tu sei questo). Il senso di una letteratura come strumento insostituibile di interrogazione del mondo, di comprensione di sé e degli altri, è espresso attraverso similitudini mitologiche – come quelle predilette da Debenedetti: la lotta di Giacobbe con l'angelo quale figura del confronto diretto col testo e dello scavo nelle sue profondità;⁴ oppure il viaggio di Orfeo agli inferi per poi ritornare in superficie e raccontare l'esito del suo viaggio; o ancora la perseveranza di Sisifo come modello della perseveranza da applicare alla ricerca del significato.

Nell'ampia riflessione sul fare critica e sulle sue principali questioni offerta in queste pagine vengono passate dunque al vaglio strategie ermeneutiche diverse attraverso gli esempi di prestigiosi esponenti di un ideale umanistico declinato in modi eterogenei ma

⁴ E *La lotta con l'angelo* è il titolo della monografia dedicata da Borghesi a Debenedetti critico letterario.

sempre fervidamente vissuto. Ciascuno di loro rivela la propria maniera di intendere la condizione e la pratica intellettuali e l'attitudine di lettura che li muove. Lo scalpello dell'analogia sgrossa, distingue e leviga i rami dell'albero, per dirla con un'immagine cara all'autrice. Analogia da lei intesa e adoperata come forma argomentativa, strumento euristico, però tutt'altro che omologante, accogliente e rappacificante, bensì piuttosto flessibile metro utile alla rivendicazione di identità e alla messa in rilievo di insopprimibili inconciliabilità. Il lettore sarà così spinto ad entrare in contatto con ogni singola vicenda, a confrontarsi, concordare in diversa misura, e a prendere una posizione, per esempio tra una critica tutt'altro che distesa e conversevole come quella di Contini e quella militante di Enzensberger o Fortini.

Il primo ritratto proposto nel volume di Borghesi è quello di Francesco De Sanctis, da molti qualificato il «maggior critico italiano» nonché persino un «mito della nostra cultura» (Baldacci 56).⁵ Dello storicismo di De Sanctis viene messo a fuoco il concetto di situazione – che a sua volta deriva da Vico – intesa come l'insieme degli aspetti contestuali che sono intimamente legati all'opera, poiché ideologia e espressione non possono darsi se non in unità, che è «forma». All'inverso, quindi, l'opera in quanto «forma» ci consegna attraverso un corretto lavoro di interpretazione il ritratto dell'uomo che l'ha data alla luce – e nell'ombra l'autoritratto del critico, anch'esso fortemente radicato in una «situazione». Questo approccio si oppone alla chiusura nel testo letterario quale «modo per afferrare l'unità e insieme sventare il pericolo di crearla davvero». De Sanctis diventa il modello di una critica «drammatica» di impegno civile, espressione di adesione tra cultura e vita, un binomio che prima ancora che dal formalismo viene rotta dalla distinzione tra corpo e anima tracciata da Croce, il quale tuttavia – per confermare il gioco suddetto di analogie e dissomiglianze – condivideva con lo storico della letteratura irpino l'unità fra forma e contenuto. Alla luce di tale unità, la definizione di critico proposta da De Sanctis si delinea differenzialmente rispetto alla figura autoriale da lui evocata nelle pagine su Manzoni:

l'artista non rivela il mondo intero se non nell'atto della vita, in quanto cioè esso ha una espressione: epperò la sostanza dell'artista è la forma; il critico al contrario prende per punto di partenza quella forma, quella frase, nella quale si è manifestato il mondo intero, e rifà il cammino, investigando tutti i moti psicologici che han prodotto quell'espressione [...] In due parole, l'artista coglie il mondo interno in un di fuori, il critico nel di fuori il mondo interno: l'uno, il critico, lavora dalla forma a risalire al mondo interno, l'altro dal mondo interno sale alla forma. (De Sanctis 277)

La storica opposizione tra storicismo e idealismo trova sintesi e superamento in Giacomo Debenedetti, punto di riferimento fondamentale nell'orizzonte teorico dell'autrice. Secondo lo studioso torinese, che sin dal periodo della sua formazione deve fare i conti con l'egemonia idealista, «il sistema crociano è uno specchio galateo che permette di esprimersi su tutti i problemi dell'universale e del particolare, senza mai cadere nello *shocking*» (cit. in Borghesi, *Genealogie* 28). Al critico come «medico consolante» di Croce egli preferisce il «veggente di responsi» di De Sanctis, recuperando il senso più autentico dell'unione tra forma e contenuto e abbandonando ogni convinzione di superiorità dello spirito. Dalle *Lezioni napoletane* del 1839 Debenedetti eredita l'attenzione per l'«arcano», il

⁵ Ricordiamo che a De Sanctis Borghesi ha dedicato il volume *L'officina del metodo. Le lezioni del giovane De Sanctis*.

mistero e l'indefinito, insieme a quei termini che diventeranno parole chiave nelle sue analisi, quali «enigma» e «destino». Se, come insegna De Sanctis, l'arte è visione, allora il critico deve essere veggente per penetrare la visione e i suoi misteri: misteri dell'animo umano che sono all'origine dell'opera d'arte e che Debenedetti attraverso l'analisi psicologica cerca di far emergere. Così, secondo la lezione desanctisiana, fatta propria dal suo 'discendente', rifare il racconto significa percorrere a ritroso il cammino che ha visto come protagonista l'autore, «nella speranza di giungere all'anima della creazione, luogo altamente individuale e nel contempo eterno perché specchio in cui tutti si possono riflettere» (28). Per compiere tale percorso, peraltro, bisogna valicare gli steccati angusti dello specialismo disciplinare: ecco dunque che Debenedetti si fa rappresentante di un'idea di lavoro, condivisa con Enzo Paci (con cui è a contatto grazie all'ambiente culturale romano e alle comuni esperienze al «Meridiano di Roma» prima e al Saggiatore poi), «non accademica, antispecialistica, aperta ai diversi campi del sapere, come l'antropologia, la fisica, l'arte, la musica», che realizza una convergenza di scienza, arte, critica e filosofia, caratterizzata da una particolare attenzione agli esiti della fisica moderna e della psicoanalisi. Operando in questo modo, entrambi gli studiosi «rischiano l'accusa di velleitarismo, superficialità eclettismo, dispersività. Azzardati, spericolati, spiazzanti nelle loro letture e interpretazioni, insofferenti dei sistemi rigidi e chiusi, furono avvertiti dalle rispettive consorterie accademiche con un certo fastidio, come anomali e non omologati, a loro modo eretici» (65).⁶ L'atto critico per Debenedetti consiste poi in quella pratica dell'analogia di cui dicevamo sopra: esso infatti tende a «stabilire nessi tra gli artisti e tra l'arte e tutto l'insieme della nostra visione umanistica e scientifica del mondo [...] Il critico deve capire, far capire, spiegare l'opera che legge, ma spiegare consiste [...] nel rivelare che una cosa è come un'altra cosa, come tante altre cose meno note, che le somigliano e insieme ne segnalano la speciale, insostituibile identità» (Debenedetti, *A proposito di «Intermezzo»* 59-60). Monito e pratica, come già avevamo osservato, costitutivi di questi saggi di Angela Borghesi che anche qui mostra il suo debito nei confronti dell'intellettuale piemontese.

Allo stesso modo, nell'albero genealogico ricostruito dall'autrice il ramo di Enzo Paci, filosofo più e prima che critico o teorico della letteratura, ha per linfa il modo a lui peculiare di indagare tutti i possibili legami tra fenomeni alla luce dell'analogia come fondamento teorico – che trova nella fondazione vichiana del mito un riferimento centrale – e come strumento ermeneutico, applicato questo talvolta con disinvoltura, in nome di un'armonia desiderata e cercata appassionatamente. Così la funzione attribuita all'atto interpretativo rinvia nuovamente a De Sanctis e a Debenedetti, dal momento che secondo Paci il critico «ricrea, e ricreando fa l'opera d'arte sua, secondo le sue possibilità di ricreazione e di creazione estetica. L'arte crea nuova arte e nuovo stile, compreso lo stile della critica» (Paci 331).

Il primo arco di parabola che ha preso avvio dallo storicismo è chiuso con Cesare Garboli, personalità critica, ricorda Borghesi, che non ha mancato di suscitare perplessità e discussioni per il piglio da 'investigatore' in cerca di misteri che la caratterizza. Garboli è convinto che tutto dell'autore ci possa dire qualcosa di più sull'opera, dove questa è intesa come «selva infida di segni» da districare in vista del disvelamento. E il topos della selva viene da lui applicato anche all'universo della ricerca e dello studio (si veda per e-

⁶ Il riferimento all'eresia evoca Adorno, che peraltro indica il saggio critico quale propria forma intimamente elettiva, la cui funzione è verificare e mettere alla prova ogni affermazione o teorizzazione in un processo di distruzione e rinnovamento di idee (Adorno 30).

semplio la «selva cartacea» dell'Archivio di casa Pascoli a Castelvecchio). Ogni lettura è mossa, dunque, dal desiderio di capire una persona e con essa il segreto della vita. Perciò in Garboli risulta importantissima una conoscenza diretta, fino nel privato – uno sguardo, per esempio, o il modo di camminare – degli amici scrittori suoi contemporanei; invece, per quanto riguarda i classici, sono imprescindibili strumenti i carteggi e le lettere, testimonianze significative al fine di cogliere i moti d'animo e le relazioni, la vita privata e semiprivata dell'esistenza alle radici di una scrittura. Da qui deriva l'affermazione di una filologia sempre congiunta alla storia. Ancora una volta ricorrono termini legati al campo semantico del mistico: il critico ha di fronte un disegno da ricomporre, una maschera da togliere, un messaggio da decifrare, un destino già scritto una volta per sempre, come l'opera letteraria, da leggere.

Il momento di rottura e crisi della critica che segna un cambiamento e un passaggio generazionale è rappresentato da Hans Magnus Enzensberger e George Steiner, chiamati a rappresentare un modo diverso di affrontare l'opera d'arte, una critica militante che vede aumentare la sua carica polemica e diventa conflitto intellettuale, lotta senza violenza. Viene ora ribaltato l'assunto valido per Garboli. La storia non è più sufficiente ad afferrare la realtà contemporanea; la letteratura diventa la vera storiografia.⁷ Enzensberger si presenta come opposto a Debenedetti (che fin qui è stato il punto di riferimento, in un'ideale linea Serra - Debenedetti - Contini - Garboli): nel saggio *Il linguaggio mondiale della poesia*, egli afferma esplicitamente che «non è più possibile separare il produrre dalla critica» (Enzensberger, *Questioni di dettaglio* 147-148) e non spetta alla critica pronunciare prognosi e oroscopi: essa deve solo fare il punto della situazione. Altri saranno incaricati di scrivere il futuro, un futuro che non si può ancora percepire dalla nostra posizione. La critica praticata da Enzensberger, dunque, è sempre militante, in costante aggiornamento, «pronta a rivedere le proprie posizioni non appena il sismografo sociale registra nuovi sommovimenti». L'intellettuale tedesco, rimarca l'autrice, «non fa elogi alla coerenza quanto piuttosto all'ostinazione» (156).

Sul fronte italiano, anche Franco Fortini si schiera contro la presunta capacità del critico di «preveggenza» e di svelare arcani, facendosi portatore di un'idea di intellettuale indipendente forte di rigore etico, severità intellettuale e serietà spesso certificata dalla clandestinità. Nell'intricato sovrapporsi di affinità e divergenze – Fortini rimane più vincolato all'imperativo ideologico, laddove Enzensberger si mostra scettico riguardo all'indipendenza di chiunque operi nell'industria culturale e ancora di più sulla possibilità di rivoluzione, il loro lavoro, tuttavia, è esempio di un'istanza politica che è imprescindibile per la funzione sociale del critico-saggista. Ne emerge una figura «non specialista», che «hegelianamente» «deve sapere cosa dicono i giornali del mattino», come si legge in *Verifica dei poteri* (cit. in Borghesi, *Genealogie* 185-186). Una figura ormai incomparabilmente lontana da quella dell'intellettuale «alla Sainte-Beuve», «che sa leggere e che insegna a leggere agli altri», dal critico che si erge reazionariamente a «mediatore fra i ceti o caste o classi».

Appartiene a questa nuova stirpe anche Alfonso Berardinelli. Il quale rifiuta appunto la figura dell'intellettuale come mediatore e si fa artefice di una critica radicale, polemica, provocatoria e iconoclasta, intesa come servizio sociale, cioè «politico nel senso migliore del termine» (218). Berardinelli condivide con Fortini la rinuncia definitiva a ogni aura della letteratura: «la poesia non è sacra», oggi ha perso la sua purezza, deve accettare il ri-

⁷ Argomento centrale per Hans Magnus Enzensberger negli anni Sessanta, come testimoniano i due saggi *Luoghi comuni leningradesi* (99-103) e *Letteratura come storiografia* (7-22).

schio di una lettura «immediata e diretta», personale, indipendente, non più ideologica, e tesa (qui subentra la lezione di Herzen che lo unisce e al contempo lo separa da Fortini) alla verifica di ogni affermazione e di ogni verità data. Da Enzensberger, invece, Berardinelli eredita la messa in rilievo della narrazione personale dei fatti, la fiducia verso il dettaglio fino al semplice documento, più veritiero rispetto alla storiografia e alle sue ricostruzioni dei conflitti e degli eventi. Questi principi si riflettono nella pratica di scrittura e nel metodo che guida la sua produzione critica. Berardinelli si dimostra «memore della lezione di Leo Spitzer»: nell'impostare il suo discorso «spesso muove dall'analisi del linguaggio, della retorica, dei tic, spie di un atteggiamento mentale cristallizzato, dello spirito dei tempi» (216). «La forma del saggio» che gli è consustanziale è una «forma letteraria mista, frammentaria, camaleontica» (come quella di Herzen), «che si colloca al crocevia di diversi generi letterari e ne fonda, al contempo, uno proprio», «il più mutevole e inafferrabile» (212). Gli è propria una scrittura che contamina e mischia i materiali con una particolare predilezione per i reportage e per un punto di vista diaristico («Diario» è infatti il nome della rivista fondata con Bellocchio) che diventa sinonimo di sincerità. Dalle pagine spesso caustiche, spesso mosse da «un'impareggiabile verve comico-satirica» (218), si delinea l'immagine di un intellettuale atipico e indipendente, che cercando di capire il reale fa politica opponendosi alla politica ufficiale, fuori da ogni garanzia istituzionale, sempre in bilico tra autodifesa individualistica e attrazione utopica.

Il passaggio dalla critica letteraria alla critica della cultura e della società è invece reso necessario per George Steiner dal rischio che minaccia la letteratura e la critica di diventare fini a se stesse, di rinunciare alla loro funzione di resistenza morale, poiché «la disumanità politica e culturale del ventesimo secolo va di pari passo con la disumanizzazione del linguaggio, con la sua erosione, il suo impoverimento, la sua svalutazione» (188). Esaurimento del linguaggio che spinge verso la tentazione al silenzio. Provocazione di una rottura radicale che contraddistingue il Novecento e i giovani che sono sopravvissuti alla seconda guerra mondiale. La ripartenza in Steiner consiste nel tornare al livello elementare, primigenio della riflessione e alla definizione delle funzioni primarie del critico: di scelta di cosa e come leggere; di connessione, intermediazione e custodia del confronto tra culture diverse; di valutazione della letteratura contemporanea.

Oggi che la letteratura ha perso (non solo nel sistema scolastico) ancor più autorevolezza, che la critica letteraria è sempre più relegata nel chiuso dell'accademia e dei suoi specialisti, delle sue aree riservate e protette, che l'industria della coscienza sembra non aver più nemmeno bisogno di produrre oppositori ma esibisce trionfante le sue vittime, che la critica della cultura non trova spazio su riviste e quotidiani di larga diffusione se non nella versione edulcorata del pettegolezzo salottiero – oggi, forse, si tratta di tornare a fare bene il proprio mestiere. [...]

Oggi, che la critica (almeno quella italiana) manca del coraggio necessario per mettere in crisi il potere con cui spesso intrattiene i rapporti di convenienza (magari spacciata per una strategia di resistenza interna), e rinuncia a dare voce ai cambiamenti di costume e della società, auspicando solo a parole il confronto franco e sicuro [...], oggi è bene tornare di nuovo a più moderati e utili obiettivi. Ci rimangono i testi e ad essi è bene tornare ad alimentarsi. [...]

Dunque, meglio che rinunciare a scrivere è darsi un compito limitato di resistenza da cui ripartire. E si deve ripartire dalle trincee delle aule universitarie. Si deve tornare in primo luogo a selezionare bene i testi. (194-196)

Nei saggi finali, di cui il brano appena riportato è esempio significativo, e soprattutto in quello dedicato a Mario Lavagetto e al suo pamphlet dal titolo ineluttabile di *Eutanasia*

della critica, l'autrice fa propri i toni di allarmismo che si sono ripetuti negli ultimi dieci anni e ripete e si fa sostenitrice della preoccupazione per la crisi profonda in cui versano letteratura e critica. Mentre Steiner in questo quadro apocalittico propone di bandire recensori e critici e invita provocatoriamente al silenzio, Lavagetto, pur d'accordo nel sottolineare quanto comunque la letteratura rimanga un fatto elitario – «lasciata a se stessa gran parte della popolazione sceglie il calcio, la tv o la tombola non Eschilo» (Lavagetto 73) – tenta di praticare una terza via che si inserisca fra i metodi irrigiditi e ripetitivi della scientificità letteraria e la banalizzazione trionfante di certi studi inutili per superficialità. Lavagetto, che crede fermamente in una conoscenza eminentemente dialogica, è consapevole che il significato di un'opera non può essere certo stabilito una volta per tutte, ma di fronte alla sua pluralità non si arrende: l'accesso all'opera richiede serietà, pazienza e tempi lunghi di sedimentazione. La concreta proposta da cui ripartire è quella di rendere dignità al ruolo dell'insegnante e alla lettura (242-244). Va inoltre restituita centralità alla comunicazione dopo la comprensione: come Orfeo, il critico deve affrontare un primo viaggio in profondità al quale necessariamente segue il movimento opposto: un viaggio a ritroso per riportare sulla terra quanto trovato. Prende le mosse da questa eco ancora una volta debenedettiana l'accorato appello che fa suo anche Borghesi «per una presenza vera dell'insegnante» «per essere lettori, ancorché inadeguati, del testo», «per poter appassionare [...] e testimoniare il poetico, l'ingresso nelle nostre vite dell'opera d'arte» (249).

Concludendo questa sommaria rassegna di *Genealogie*, ne distinguiamo una prima parte più accademica, densa di dati e attenta alla ricostruzione storica, rispetto ad una seconda più libera e militante; da entrambe otteniamo una precisa collocazione e un'efficace analisi della trasformazione del fare critica avvenuta in particolare nella seconda metà del Novecento, connessa a un profondo mutamento della funzione della saggistica occidentale. Non mancano infine una componente polemica e di giudizio personale, una presa di posizione in riferimento alla letteratura oggi «in pericolo» che si traduce per esempio in invito diretto agli insegnanti: a conferma di una concezione e di una pratica intellettuali fortemente radicate in quella «situazione» già indicata da De Sanctis come imprescindibile. E a invero di quella adesione empatica ai suoi autori che muove l'autrice e la sua scrittura. Sono questi solo alcuni dei nodi di un albero grande e ricco, le cui radici e fronde, nonché le peculiarità del legno, meritano senz'altro di venire osservate da vicino.

Bibliografia

- Adorno, Theodor Wiesengrund. "Il saggio come forma." *Note sulla letteratura 1943-1961*. Torino: Einaudi, 1979. Stampa.
- Baldacci, Luigi. *Ottocento come noi. Saggi e pretesti italiani*. Milano: Rizzoli, 2003. Stampa.
- Benassi, Stefano e Paolo Pullega, eds. *Il saggio nella cultura tedesca del '900*. Bologna: Capelli, 1989. Stampa.
- Berardinelli, Alfonso. *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*. Venezia: Marsilio, 2002. Stampa.
- Borghesi, Angela. *La lotta con l'angelo. Giacomo Debenedetti critico letterario*. Venezia: Marsilio, 1989. Stampa.
- Borghesi, Angela. *L'officina del metodo. Le lezioni del giovane De Sanctis*. Firenze: la nuova Italia, 1999. Stampa.

- Cantarutti, Giulia, Luisa Avellini, Silvia Albertazzi, eds. *Il Saggio. Forme e funzioni di un genere letterario*. Bologna: Il Mulino, 2007. Stampa.
- Ceserani, Remo. *Convergenze*. Milano: Bruno Mondadori, 2010. Stampa.
- Debenedetti, Giacomo. "A proposito di «Intermezzo»." *Saggi*. Ed. Franco Contorbia, Milano: Mondadori, 1982. Stampa.
- Debenedetti, Giacomo. *Pascoli: la rivoluzione inconsapevole*. Milano: Garzanti, 1979. Stampa.
- De Sanctis, Francesco. *Manzoni*. Ed. Nino Cortese. Napoli: Morano, 1931. Stampa.
- Enzensberger, Hans Magnus. "Letteratura come storiografia." *Il Menabò* 9 (1966): 7-22. Stampa.
- Enzensberger, Hans Magnus. "Luoghi comuni leningradesi." *L'Europa letteraria* 22-24 (luglio-dicembre 1963): 99-103. Stampa.
- Enzensberger, Hans Magnus. *Questioni di dettaglio*. Milano: Feltrinelli, 1965. Stampa.
- Lavagetto, Mario. *Eutanasia della critica*. Torino: Einaudi, 2005. Stampa.
- Rohner, Ludwig. "Saggio sul saggio." Trad. Chiara Simonato. *Il Saggio nella cultura tedesca del '900*. Ed. Stefano Benassi, Paolo Pullega. Bologna: Capelli Editore, 1989. 53-71. Stampa.
- Paci, Enzo. "Permanenza ed emergenza del linguaggio." *Dall'esistenzialismo al relazionismo*. Messina-Firenze: D'Anna, 1957. Stampa.