

## PREFAZIONE

Al momento di raccogliere e di licenziare questi scritti, la cui data più antica risale a dieci anni or sono (ma solo in questi ultimi cinque o sei anni il lavoro si è infittito ed ha assunto la configurazione attuale) il discorso si sposterebbe volentieri in direzioni non strettamente necessarie al carattere e al tipo di queste pagine. L'esame di coscienza mi tenta fortemente: prima di tutto per chiarire a me stesso il senso di quel che ho fatto, il significato e la giustificazione che un libro del genere può avere oggi. Ma se la tentazione del saggio, tutto proteso verso un bilancio di costume, è sottile e insinuante, credo anche, d'altra parte, che le si debba resistere.

Diffido dei saggisti e preferisco tenermi stretto alla professione del critico. Diffido per quell'ambiguità che oggi pare necessariamente inerente alla posizione del saggista quando resulti ipotecata da uno dei motivi-base del discorso contemporaneo: la massa e la massificazione, l'impossibilità d'inserimento del lavoro dello scrittore, del letterato o del critico in un panorama siffatto. Si viene generalmente a concludere che il nostro lavoro, la nostra presenza continuano (sia pure con funzione descrittiva o diagnostica) proprio quando sarebbe inutile che continuassero: o sarebbe almeno un segno d'intelligenza storica il non farli proseguire. Mi viene in mente un epigramma di Marziale in cui si parla di un oratore che si presenta al suo pubblico con la gola fasciata di grosse sciarpe di lana: non è in condizioni di parlare, ma, purtroppo, non gli basta l'animo per tacere. Da una parte si dice che, essendo tale la situazione, del nostro lavoro non si deve né si può tener conto; dall'altra che non si deve tener conto della situazione, benché essa sussista, e che si ha da continuare il lavoro.

Del resto quel nostro «resistere» non significa soltanto resistere al saggismo diagnostico: direi bensì che esso assuma una portata più generale. Resistere in nome di certi valori rispetto a un'antitesi di non-valori (se potessimo dire semplicemente disvalori la situazione sarebbe più positiva). Ristabilire insomma un rapporto dialettico secondo il quale possiamo almeno ritrovare una necessità personale del nostro lavoro: una sua ragione « lirica » nell'ipotesi più disperata: in modo che questo stesso lavoro si sottragga il più possibile a quell'elementare rapporto di « produzione » intellettuale, che è anche il segno tangibile della sua alienazione. (Si lavora soprattutto per i giornali, per la radio, per le collezioni di classici dei grandi editori: raramente si lavora per noi, cioè per la verità).

Per tutte queste ragioni noi crediamo ancor oggi alla professione del critico: come di colui che, faticosamente, si sottrae alla contingenza del proprio tempo, agli interessi divulgativi di un regime culturale (quello della radio per esempio) come agli interessi commerciali. Sulla reale forza di penetrazione di questa verità certo non dobbiamo ingannarci. Proprio perché spoglia di qualsiasi sovrastruttura pratica essa è anche minima: ed è qui che la tentazione di aprire il cuore all'elegia sarebbe più forte. Beati coloro, infine, che nell'ideologia trovano il proprio ubi consistam e confidano nelle virtù razionali della storia. Il discorso sulla poesia si esaurisce così in un'equazione tautologica: tutto è in tutto. E tutto ha una giustificazione davanti alla storia: non hanno ragion d'essere perplessità o sgomenti. Il dilemma che nel saggista del mal di vivere o del male storico che ci affligge è portato fino ai limiti dell'esasperazione accademica, se non del *divertissement*, è subito, sul fronte opposto, dimostrato falso e inconsistente: un indugio da piccoli borghesi.

Certo per leggere la *Gerusalemme Liberata* è necessario tener conto della Controriforma; ma la verità del Tasso non è quella della Controriforma, bensì è nel principio di critica che il poeta esercita di fronte alla configurazione storica del proprio tempo. Il Tasso è la critica alla Controriforma: e in questo rapporto ha un giuoco determinante la misura di « disagio » del poeta di fronte alla storia. Del

pari l'Ariosto non era la luminosa libertà del Rinascimento: ma la critica di quella libertà; insomma il prendere atto del meccanizzarsi di una libertà destituita di applicazioni concrete. In questo lo scrittore si sottrae non solo a una politicità contingente ma altresì a una contingente storicità, ritrovando la sua stabile «patria celeste». E qui è anche la verità del critico, nell'atto cioè di cogliere la verità dello scrittore: che non è verità solare o paradigmatica, bensì il sentimento di una situazione non risolta e forse non risolvibile.

Detto questo sarà inutile insistere sul fatto che, per noi, la poesia non è fuori della storia, che anzi la storicità è un attributo essenziale della poesia, ma che infine il rapporto tra poesia e storia non può essere limitato a facili classificazioni tautologiche, siano esse di tipo idealistico o di cosiddetta storia della cultura o di ambito sociologico. In tutti questi casi ci è sempre parso che la poesia resti un «noumenon» imprendibile: uno scatto di cui non si sa fornire la spiegazione, o un'equazione inutile e troppo lapalissianamente risolta rispetto a dati già posseduti.

Quando si prende posizione contro la cosiddetta «critica dei malgrado» (riassumibile nella speciosa formula: D'Annunzio fu poeta malgrado il mito del superuomo) si fa cosa meritoria se ci si propone di colpire lo spirito di sistemazione idealistica, la sua meccanica operazione storicistica che coglie le premesse della poesia per rinunciare infine al discorso di fronte alla poesia stessa nella sua realtà più irriducibile; ma qualora ci si ponga dall'angolo visuale che abbiamo descritto più sopra, quella formula assume un valore rinnovato: la verità di D'Annunzio, se ci fu, non fu il mito del superuomo, bensì la critica implicita e dall'interno di quel mito medesimo. È inutile dire quanto vorremmo sottolineare quelle due indicazioni: implicita e *dall'interno*, che ci assicurano della piena e nuova validità del rapporto storico in cui quella poesia si inserisce.

La raccolta che qui presentiamo al lettore s'incentra prevalentemente sull'opera di narratori e romanzieri, o di poeti, che hanno interpretato la propria vocazione in un rapporto strettissimo con la vita della società: proprio in scrittori siffatti il limite di «disagio» di cui si parlava appare meno vistoso, ma forse, proprio per questo, tanto più interessante. Finalmente il volume si chiude con un'ipotesi aperta su un altro tipo di poesia: che per usare un termine di comodo, potremmo dire «più pura». Un'ipotesi che rivendica sì alla poesia le sue responsabilità storiche e sociali, di contro alla persistenza d'impostazioni idealistiche, ma d'altra parte anche la sua libertà.

Questa libertà, questo diritto di continuare, a un certo punto, un discorso in nome proprio, testimoniando il proprio «disagio» di fronte a una situazione che pare senza scampo, ci è parsa l'unica via d'uscita, la sola giustificazione al lavoro del letterato e del critico. Che è poi un'ipotesi anche sul nostro lavoro futuro: un accostamento ai problemi della poesia contemporanea, in quanto essi non sono più unicamente problemi della poesia.

Per non dire che questa ci pare anche l'alternativa unica possibile a quell'esaurimento del discorso formale nel quale la narrativa si dibatte (anche la poesia ne è sfiorata, d'accordo, ma in forme più speciose e in un puro ambito di neo-dada, e non ne è investita ancora la sua essenza). Il rilancio dell'avanguardia è un fenomeno preoccupante, ma che corrisponde del resto a una situazione reale: vi sono forme superficiali di avanguardia (l'école du regard col suo principe Robbe-Grillet, o gli epigoni malaccorti del grande Musil) e vi sono testimonianze serie e concrete: Antonio Pizzuto, in Italia. Ma è un fatto: che non si può scagliare due volte un sasso contro la stessa vetrina; e quando si è dipinto un paio di baffi, forse a giusta ragione, sotto il naso della Gioconda, la cosa più stupida che si possa fare è di aggiungervi anche la barba. Del resto la stessa salvezza del romanzo, che abbiamo creduto di poter riconoscere nella cifra di un particolare romanzo-saggio, oggi, al momento di scrivere queste righe, ci appare come un obbiettivo più labile e imprendibile: perché non il saggio

addirittura? O perché, al contrario, non una prima persona, un Io narratore reale e non simulato, che sia solo intento a un'operazione di *recherche* individuale?

Ed infine è per noi chiaro e manifesto che il discorso sui contenuti, che ci ha tenuto impegnati per gran parte di questo ragionamento, non può essere disgiunto da un discorso sulle forme, e sulla loro crisi di esaurimento sperimentale. Forse entrambi potranno anche essere riassunti, come sempre si è tentato di fare, in una sintesi comune, ma non ne siamo certi. Nessuna ambizione del resto è più lontana da noi di quella di un'organica sistematicità del discorso critico. Quando si dice che la pittura, o l'accademia, del Cigoli fu imposta dalla Controriforma, certo si dice cosa vera: ma non tutto. Non bisogna dimenticare a quale limite di esaurimento formale fosse giunto il manierismo: non bisogna insomma sottovalutare un ricorso storico: che tra lo sperimentalismo più azzardato e l'accademia passa il filo del rasoio. E se quello sperimentalismo si configura in fatti concreti di poesia, non bisogna neppure tacere che la più diretta figlia della poesia, al suo limite di saturazione espressiva, è la non-poesia (e non già viceversa, come si è tentato più volte di proporre nell'intento di risolvere la classica dualità crociana).

Del resto anche la verifica delle forme, al pari di quella dei contenuti, è una testimonianza in nome della verità. E non crediamo che vi sia altro scampo per il critico al di fuori di questo suo operare punto contro punto: in tutte le direzioni e con tutti gli strumenti che il livello della cultura attuale gli consente, e senza preoccuparsi di fare della filosofia o delle diagnosi saggistiche. Questo è anche l'unico «impegno» che riteniamo oggi possibile: restare cioè nella critica. Altri, più appariscenti certo, non sono che evasioni da un impegno più totale: alibi di fronte a un compito preciso. Tentativi di *reductio ad unum* che la stessa scienza fisica sta abbandonando da quando si è accorta che le contraddizioni tra due o più teorie possono essere rispecchiate e quindi risolte in contraddizioni più segrete e intrinseche alla costituzione stessa della natura. Testimoniare insomma in nome di una verità che ci sfugge: questa è anche la situazione non certo placida e agiata dell'uomo di lettere.

Ed è questa conclusione che, sospingendoci a riconsiderare il lavoro fatto, ci consente di cogliere un ricorso romantico in molte pagine di questo libro e soprattutto, forse, in quelle iniziali. Vogliamo alludere alla convinzione sul rapporto strettamente necessario tra letteratura e società. E se anche in questo rapporto non è più centrale l'idea che la letteratura modifichi il mondo, è pur sempre efficiente l'altra: che la letteratura sia lo specchio di quelle modificazioni e che questo sia anche il margine accertabile della sua novità. Romanticismo, insomma, delle solari convinzioni: come se la poesia possa controllare la realtà in quanto ne sia l'eco di coscienza e quasi l'esponente sensibile o l'indice di direzione.

E non vogliamo minimamente disconoscere l'utilità pratica di questa visione della critica: anzi il saggio sul Giusti e quello sul Fucini, per esempio, ci sembrano ancora i più ricchi di risultati nuovi; ma nello stesso tempo non aderiscono compiutamente a quella che è oggi la nostra intenzione di fondo. E non perché in essi non risulti illuminato quello scarto di disagio di cui abbiamo parlato più sopra, ma perché esso è colto secondo la pretesa di ridurre nel rapporto tra poeta e realtà (in termini oserei dire di vita pubblica) la verità finale della poesia (o forse è la natura in trincea di questi scrittori che non poteva consentire un discorso molto diverso). Così le pagine sul Niccolini si propongono di misurare lo scarto tra una cultura provinciale, alfieriana e classicistica, e la nuova via popolar-borghese; quelle sul Giusti s'impostano sulla reazione del poeta nei confronti della società economica; quelle sul Fucini tendono a dimostrare come, all'inizio di una parabola storica discendente, quello scarto non abbia più luogo e la cultura e la società economica finiscano per

soggiogare lo scrittore e farne un docile strumento. Ma forse resta aperto un altro dominio di verità che abbiamo solo parzialmente saggiato: quello di una riprova di lettura a più largo raggio, al di là dei confini di Toscana, in nome di una più vasta situazione stilistica e letteraria.

Con questo non vogliamo dire che tali ricerche siano di ambito regionale. Anzi: la netta prevalenza di scrittori toscani sta in un certo senso a dimostrare il contrario. Proprio per essere toscani, credo si sia potuto constatare più da vicino il fatto che la toscanità, almeno fino a ieri, è stata un privilegio solo in quanto ha costituito una prova d'ostacolo iniziale. È un'ipoteca che, quando non sia riscattata in pieno, finisce per annientare: e abbiamo creduto di dimostrarlo anche attraverso il percorso di uno scrittore di primo piano come Palazzeschi. E non si dice già questo con l'occhio fisso soltanto alla configurazione linguistica della tradizione toscana. Il fatto è che tra l'Otto e il Novecento la Toscana è stata la regione d'Italia a costituzione più squisitamente borghese: piccolo-borghese o o borghese-agraria. Donde il carattere naturalmente conservatore di questa terra dove i contrasti sono sempre stati, relativamente, minimi e la dialettica non ha trovato terreno fertile.

Altre giustificazioni non crediamo di dover fornire, augurandoci che, per il resto, le pagine qui raccolte siano sufficienti a se stesse.

LUIGI BALDACCI