

tendenza. Tuttavia qualche volta si ha l'impressione, nel suo caso, che occorre fermarsi a tempo. Io personalmente seguo sempre Pampaloni quando coglie o nega la "moralità" di questo o quello scrittore, facendone anzi il perno del suo discorso. Meno lo seguo quando, nel suo pensiero e nel suo linguaggio, "moralità" smargina in "religiosità", dato che quest'ultima categoria è applicata non solo a laici fortemente assetati di trascendente, come la Morante o Fenoglio, ma anche a Moravia o al Calvino di *Palomar*. Perché, mi pare, i casi sono due: o "religioso" e "religiosità" sono usati in modo preciso, e perciò restrittivo, o rischiano di diventare dei concetti *bons à tout faire* dietro i quali occhieggia fin troppo chiaramente la "religiosità" del critico stesso.

Quanto al secondo punto che mi sono proposto di indagare, è evidente che a Pampaloni, critico "umanista", sta a cuore - qui sì come a Pancrazi - mettere in luce gli aspetti di collaborazione reciproca, di creazione di una "civiltà" complessiva, degli autori di cui discorre. Nello stesso tempo non gli sfuggono però quasi mai i nuovi valori in campo al loro primo, o quasi, rivelarsi: bastino i nomi di Calvino, Zanzotto, Fenoglio, Volponi, anche quando non vi sia grande sintonia come nel caso di Sanguineti (inversamente, è tra i primissimi a cogliere i limiti di Pavese, oggi fin troppo chiari). E questo è un indice risolutivo della statura del critico militante. Pampaloni era un critico nient'affatto rigido, anzi aperto e plastico. Così egli non si sottrae mai a una sua presa di posizione quando si profilano "casi" letterari. Fermiamoci ai due più clamorosi. Il primo è ovviamente quello di *Metello*, su cui egli pronuncia riserve tutto sommato analoghe a quelle delle stroncature "da sinistra": spiace magari che, riprendendo più tardi l'argomento, egli non senta il bisogno di riferirsi chiaramente agli interventi "a caldo" senza dubbio migliori sul libro, quelli di Cesare Cases e di Franco Fortini (non agirà un poco la sua stessa ideologia?). In ogni caso quello che si può indicare come più specifico, anche perché risponde a un procedimento abituale del critico, è la diminuzione di *Metello* sulla base, oltre che di un' esplorazione immanente, del confronto col Pratolini migliore, o da lui ritenuto tale.

Il secondo caso celebre è quello del *Gattopardo*, che di recente si è riaccessato soprattutto in relazione alle nette prese di posizione a favore di un critico come Francesco Orlando. Qui io mi permetterò di confrontare Pampaloni con me stesso. Il critico opina che Tomasi scriva bene; io ho qualche dubbio, e direi che proprio i passi da lui citati mostrano che non sempre il principe scriveva bene, ma cadeva spesso in sciatte e aulicismi che turbano la nobile costruzione del suo libro. Ma il punto non è questo. A me sembra, e non so se sono l'unico a pensarlo, che il difetto fondamentale del libro di Lampedusa stia esattamente in quello che necessariamente

ne è il perno e la guida, cioè la figura del principe di Salina. Il principe è un personaggio-protagonista che *sa tutto su se stesso*. Ora una felice regola del romanzo moderno è che il personaggio, specie se con ruolo protagonista, *sappia poco su se stesso*, e resti aperto alle integrazioni e domande dell'autore commentante e, soprattutto, del lettore. Un caso - per farne solo uno - di tipico personaggio moderno che ignora quasi tutto su di sé è quello del balzachiano Lucien de Rubempré, ed è per questo che è un grande personaggio fluido. Il difetto sarebbe meno grave se il *Gattopardo* non fosse, in sostanza, un romanzo "tradizionale". Che quanto ho appena detto faccia poi tutt'uno con l'autobiografismo marcato (e di per sé non sempre gradevole) del personaggio di Salina, è troppo ovvio per insistervi.

Un altro caso, per me, di dissenso o almeno di interrogazione, è, ma solo parzialmente, proprio quello di Montale: collocato altissimo, e con parole spesso commosse, nella scala di valori pampaloniana; se nonché il critico si ferma - o almeno così appare da questa antologia - in sostanza alle *Occasioni*, salvo agganci col Montale senile, e non sembra cogliere del tutto la grandezza di quella che tanti di noi, Montale compreso, consideriamo la sua vetta, cioè la *Bufera*, accusata (per *Finisterre*) di manierismo, sia pure con un bel *Witz* (il manierismo di Montale su se medesimo sarebbe pur sempre migliore di quello dei montalisti). È una questione di cui si dovrebbe approfondire il come e il perché; per ora non riesco a comprendere come mai a Pampaloni sfuggisse o non interessasse l'aumento di quota di "religiosità" che si instaura nel terzo libro montaliano, colto subito da un critico acuto come Sergio Antonelli.

Altri pensionanti di questo libro non sono così eminenti, tuttavia occorre dire per prima cosa che la costanza delle loro presenze permette al critico, e a noi, di seguirli e giudicarli nella loro intera diacronia. Intendo soprattutto Cassola, Moravia, Soldati, Bassani. Mi sia permesso esprimere qualche divergenza o dubbio circa la caratura o altro attribuita loro da Pampaloni. A me Soldati pare uno scrittore minore, dopo gli ottimi esordi, di quanto non paresse a Pampaloni; su un libro in particolare non riesco a concordare, *L'attore*: all'abile salvataggio di Pampaloni preferisco sempre l'epigramma di Cases: "Fumettone sì, ma noioso". Cassola non lo leggo o rileggo da troppo tempo per esprimere giudizi. Ma quanto a Bassani, penso anch'io che fosse un vero scrittore, e che sia stato ben meritevole difenderlo in tempi di facili e anche becere liquidazioni; tutti anzi ci dovremmo impegnare a risarcirlo. Ma il caso più interessante è quello di Moravia. Di fronte ai molti, quasi regolari interventi su di lui ospitati nel

Critico giornaliero, io ho due impressioni, magari contraddittorie. La prima è che Pampaloni debba sforzarsi un po' per sostenerlo lungo tutto il suo arco, con valutazioni positive che non riesco a condividere già a partire dalla *Romana*; e dico questo senza nascondermi che, d'altra parte, questo atteggiamento può risultare correttivo rispetto alla *vulgata* odierna che o lo retrocede a scrittore di second'ordine o pratica un taglio netto fra buono e non buono già sulla fine degli anni trenta. La seconda impressione è che, sotto sotto, il giudizio di Pampaloni sia incerto, e incerto specialmente sulla qualità della scrittura moraviana: "prosa lenta e pesante" o "prosa volutamente sbadata", che non sarebbero poi molto lontane dalla "meravigliosa lingua di plastica" (cito a memoria) fissata tutta in positivo da un critico primario come Baldacci. Mi sembra comunque che il "critico giornaliero" non sia stato sempre coerente con l'aguzzo giudizio limitativo inciso una volta: "Moravia è di quegli scrittori che, quanto meglio si esprimono, tanto più rivelano il limite sottinteso ma nitido che li separa dalla grande poesia" (anche se taluno potrebbe osservare che "grande poesia" non è categoria adeguata a comprendere Moravia).

Credo che l'indecisione di Pampaloni dipenda in questo caso direttamente dal suo modo stesso di far critica, felicemente sbilanciato, ma sbilanciato verso le risonanze psicologiche e le indicazioni "moralì" a spese del giudizio formale.

A me sembra che questa divaricazione si riaffacci, in particolare, nel giudizio sulla *Camera da letto* di Bertolucci, poeta del resto carissimo anche a me. Ma se sul versante dei contenuti, o diciamo pure della testimonianza, il poema bertolucciano è tutte le cose importanti che vi legge così bene Pampaloni (odore di una civiltà passata, fine autoritratto e così via), su quello della forma la *Camera da letto* - e lo si dica anzitutto ai bertolucciani indiscriminati - è un'opera faticosa e fallimentare, senza il giusto equilibrio tra "poesia" e "prosa". Se c'è qualcosa che oggi non si può rifare, senza il passo leggero che i tempi non consentono più, questa è il miracolo *Onegin*, grande ma inafferrabile modello del poeta di Parma. Il cui "poema" sarà anche un nuovo *Onegin*, ma ingrassato e un po' curvo.

Ma sia chiaro che tutte queste perplessità vogliono essere precisamente un omaggio a quello che Pampaloni dice meravigliosamente - e lo abbiamo citato - sulla critica, approssimazione destinata a distruggersi nelle approssimazioni successive. E ciò che conta è pur sempre non la somma dei giudizi condivisibili, ma l'accento, il carattere (e lo stile) del critico. Il grande Lessing diceva, se non ricordo male, che quel che importa non è la "Verità", ma il tendere con tutte le forze verso la verità. ■



TEATRO REGIO

STAGIONE D'OPERA 2001-2002

TEATRO
REGIO
TORINO

16 - 28 Ottobre 2001

Lear

di Aribert Reimann

20 Novembre - 2 Dicembre 2001

Carmen 2 le retour

di Jérôme Savary

(Georges Bizet-Gérard Daguerre)

12 - 19 Dicembre 2001

Il lago dei cigni

21 - 23 Dicembre 2001

La bella addormentata

28 - 31 Dicembre 2001

Lo schiaccianoci

di Petr Il'ic Čajkovskij

COMPAGNIA DI BALLETO DEL TEATRO BOL'SOJ

22 Gennaio - 3 Febbraio 2002

Norma

di Vincenzo Bellini

26 Febbraio - 14 Marzo 2002

La forza del destino

di Giuseppe Verdi

9 - 21 Aprile 2002

Mefistofele

di Arrigo Boito

15 - 31 Maggio 2002

Il prigioniero

di Luigi Dallapiccola

Edipo re

di Ruggero Leoncavallo

7 - 16 Giugno 2002

Il matrimonio segreto

di Domenico Cimarosa

3 - 19 Luglio 2002

La pulzella d'Orléans

di Petr Il'ic Čajkovskij

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO REGIO



www.teatroregio.torino.it