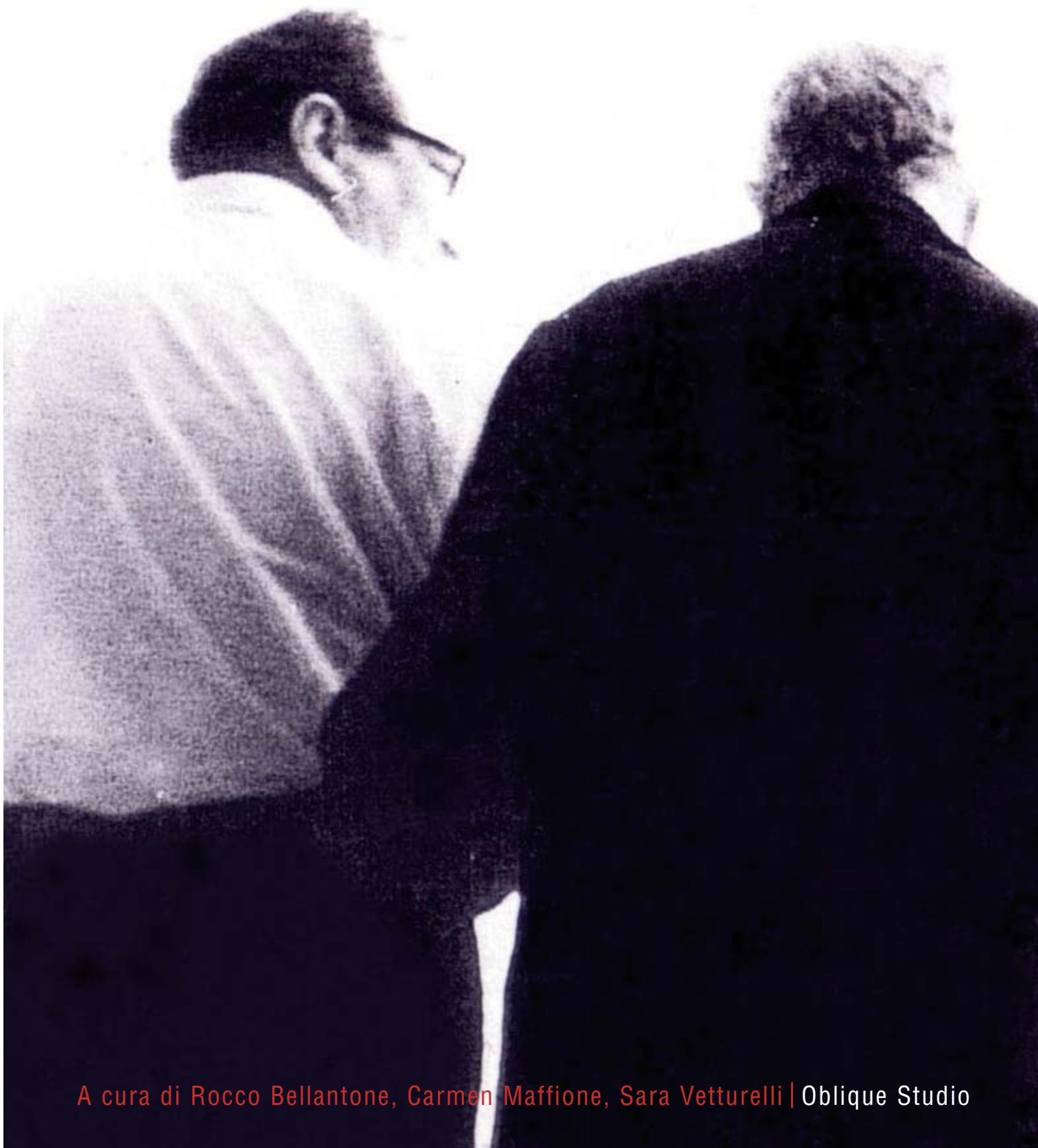




Geno Pampaloni: la leggerezza e l'incisività nella critica



A cura di Rocco Bellantone, Carmen Maffione, Sara Vettorelli | Oblique Studio





Geno Pampaloni: la leggerezza e l'incisività nella critica
A cura di Rocco Bellantone, Carmen Maffione, Sara Vettorelli. Impaginazione di Rita Feleppa.
In copertina: Geno Pampaloni con Eugenio Montale. Elba, 1960.

Oblique Studio, novembre 2010



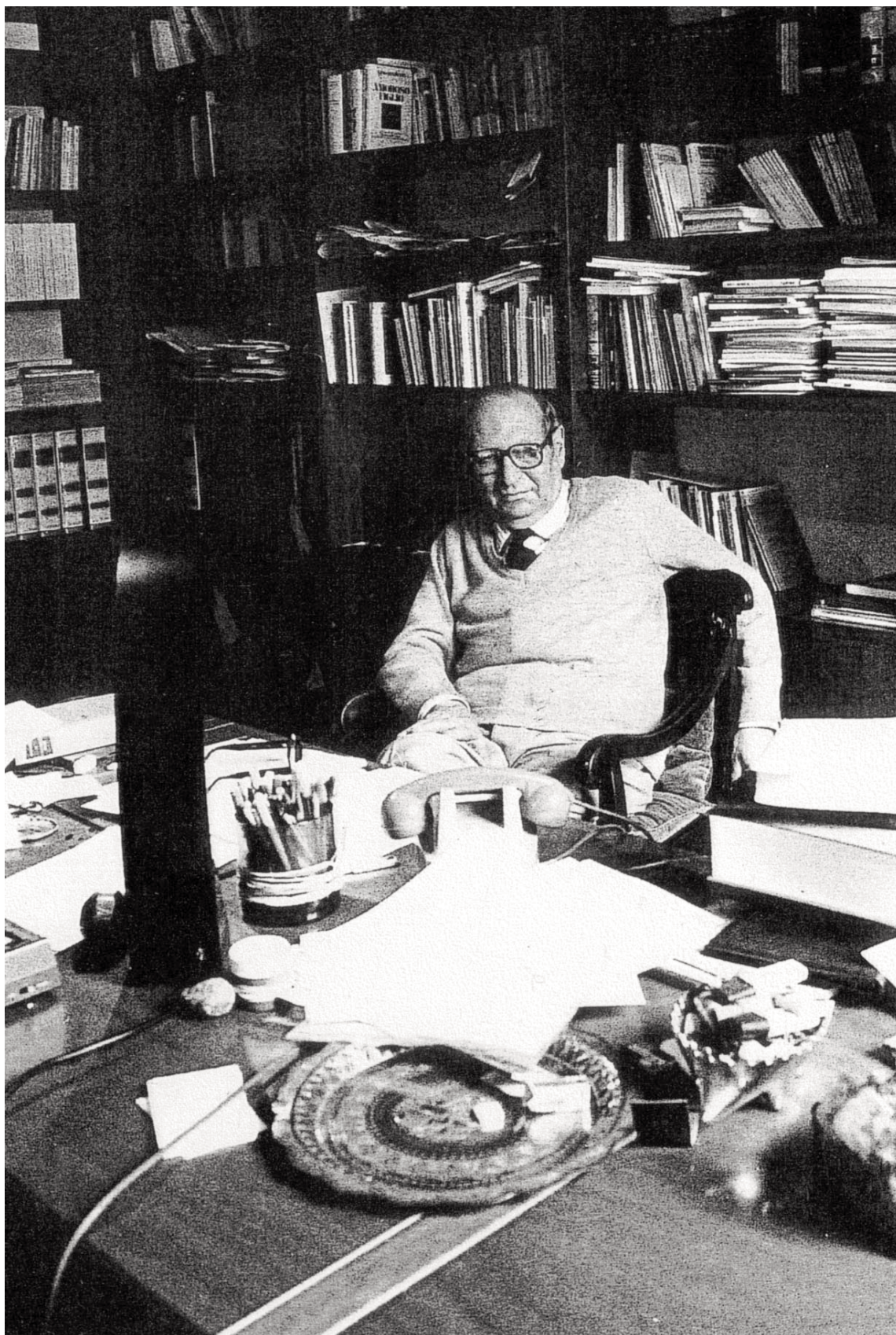
Introduzione

«L'ufficio del critico giornaliero è quello di stare in trincea: poco tempo per leggere, poco per riflettere, ancor meno per scrivere, nessuna bibliografia o comunque non relativa al libro che arriva sul tavolo del recensore quando non è ancora in libreria: al massimo qualche riscontro pubblicato sui giornali da parte di colleghi più veloci o più cinici»¹.

Tra pile di libri, ritagli di quotidiani e riviste, a meditare su come esprimere un giudizio serio, sincero, di valore. Il suo mestiere di «critico giornaliero» Geno Pampaloni lo ha svolto così, consapevole della sua straordinaria formazione letteraria che gli ha sempre permesso di unire alla qualità dell'analisi critica quella rapidità di scrittura che i ritmi di un quotidiano richiedono. Ad aiutarlo in questo difficile compito la capacità di tratteggiare profili – di opere o di autori – sempre mirati e pregnanti. È questo il segreto di Pampaloni: andare dritto all'essenza. Il compito del lettore di professione, diceva, è «chiarirsi e chiarire di che si tratta». Il suo giudizio sui libri era inequivocabile: prima di ogni cosa un sì o un no perentorio sul valore dell'opera. Dopo, soltanto dopo, sarebbero venuti i ricami. Cronista puntuale e metodico, dagli inizi degli anni Trenta fino alla fine dei suoi giorni, ha parlato di libri partendo dalle storie

degli uomini che li hanno scritti: quelli a lui contemporanei, e dunque Alvaro, Brancati, Cecchi, Landolfi, Moravia, Noventa, Pavese, Svevo, Vittorini, Pasolini, Orwell, e quelli che della seconda metà del Novecento sono stati i modelli di riferimento, come D'Annunzio, Pirandello, Verga, Nievo, Leopardi, Manzoni.

Non molti gli scritti finora dedicati al critico Pampaloni e alla sua vasta produzione – *Fedele alla critica* (2000), *Il critico giornaliero. Scritti militanti di letteratura 1948-1993* (2001), *Una valigia leggera* (2008), *Gli anni dell'amicizia. Immagini e figure del secondo Novecento* (1991) – ai quali si aggiunge ora questo breve saggio, nel tentativo di restituire l'immagine, più vivida possibile, di un intellettuale sempre fedele all'alto compito che egli stesso aveva attribuito alla critica letteraria, e di un critico che, per la forza della sua scrittura e la potenza delle sue analisi, ha reso estremamente labile il confine tra critica e letteratura.



Firenze, 1992 – Geno Pampaloni nel suo studio in via della Cernaia

La vita

Geno Pampaloni nasce a Roma il 25 novembre del 1918 da genitori toscani. Il padre Agenore è originario di Colle Val d'Elsa, in provincia di Siena, mentre la madre Assunta Guerri è di Anghiari, un paesino vicino a Arezzo. Vive a Grosseto dal 1924 al 1939. Dopo il conseguimento della maturità classica studia Lettere a Firenze e a Pisa alla Normale, dove si laurea nel 1943 con una tesi su Gabriele D'Annunzio.

Partecipa alla guerra da ufficiale dell'esercito prestando servizio dal luglio del 1939 al novembre del 1944, quando a seguito dell'armistizio entra a far parte del Corpo italiano di liberazione. Il periodo fascista rappresenta un crocevia fondamentale per la sua formazione. Da giovanissimo è ammaliato dalla figura di Mussolini, ma ben presto si rende conto della vera natura del regime. In *Una valigia leggera*, Pampaloni ricorda la brutalità della dittatura nei confronti di un gruppo di oppositori politici in un sabato fascista: «Appena libero corsi a cambiarmi e uscii a cercare gli amici, quelli più anziani di me, antifascisti, ai quali devo con riconoscenza se negli anni seguenti la mia educazione politica si è fatta nel segno della pazienza e dell'affetto e non dell'odio»².

Pampaloni, già da ragazzo, ha una passione: la scrittura. La coltiva dai tempi di Grosseto, fino a farne il proprio mestiere, o per meglio dire l'abito della propria vita. Tra un giornale e l'altro, tra riviste e case editrici, nell'estate del 1945 si trasferisce a Milano prima, a Ivrea poi chiamato nel 1948 da Adriano Olivetti a dirigere la Biblioteca della fabbrica. Cosa, negli anni Cinquanta, abbia rappresentato la cittadina piemontese per i giovani intellettuali italiani lo spiega bene Renzo Zorzi nel saggio dedicato a Pampaloni: un polo industriale e culturale, sviluppatosi grazie alle straordinarie doti manageriali di un ingegnere illuminato, con la vocazione dell'industriale quanto del politico.

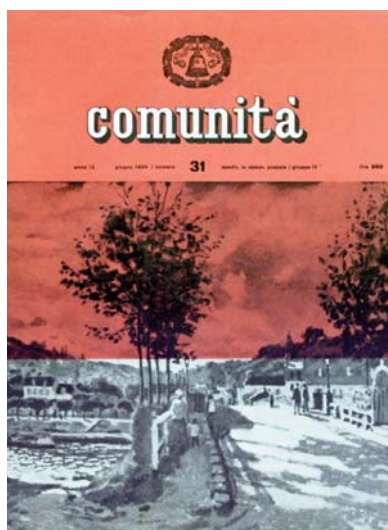
Olivetti fonda nel 1948 il Movimento Comunità, nel tentativo, rivelatosi poi utopico, di armonizzare sviluppo industriale e difesa dei diritti umani in un contesto di democrazia partecipativa. E così Ivrea si trasforma in polo di aggregazione per molti intellettuali attratti dalla politica progressista di Olivetti. Erano in molti a vedere, chi nella fabbrica chi nel Movimento, anche una valida possibilità di impiego. Pampaloni diviene in breve tempo uno dei più stretti collaboratori dell'ingegnere torinese: per

il futuro critico, naturalmente portato a pensare che nessuna attività teorica e meditativa potesse sussistere senza applicazione pratica, non è difficile condividere gli ideali olivettiani e sostenere quel giovane ambizioso convinto del primato della cultura. In pochi anni Pampaloni diventa capo del Centro culturale Olivetti e dei Servizi culturali, si occupa attivamente del Movimento Comunità fino a ricoprire la carica di segretario generale, scrive sulla rivista *Comunità* e ne diventa direttore. È «punto di giuntura e di mediazione attiva tra la cultura “protestante”, anglosassone, tecnologica, urbanistica, ecumenico-conciliare di Olivetti, e la tradizione più umanistica e storicista dell’intellettuale italiano». Non solo: Pampaloni diviene portavoce delle intuizioni e delle folgorazioni dell’ingegnere, le trasforma in un linguaggio appropriato e incisivo, dà loro equilibrio. Gli anni vissuti al fianco di Olivetti sono intensi. È Pampaloni stesso a confessarlo in un’intervista rilasciata a Grazia Cherchi su

Panorama nel maggio 1989: «I dodici anni con Adriano Olivetti sono stati decisivi nella mia vita. Ho fatto molte esperienze, tra cui quella del potere: un letterato di mala lingua diceva che Olivetti Spa non significava in realtà Società per Azioni, ma Se Pampaloni Acconsente. Era peraltro un potere propositivo, senza cinismo e con molta fiducia umana». Il rapporto con la Olivetti, nonostante le promettenti premesse, si conclude però amaramente alla fine del 1958. Il Movimento Comunità esce pesantemente sconfitto dalle elezioni politiche: il pionieristico progetto olivettiano di superare gli steccati ideologici del capitalismo e del socialismo, abbattendo la partitocrazia dominante in Italia e configurando l’industria secondo una concezione nuova, vale a dire come istituzione capace di guardare oltre il mero profitto, è considerato dalla società pura utopia. Con la fine della collaborazione con Olivetti, che morirà solo due anni più tardi, termina anche l’impegno politico di



La sala di lettura della Biblioteca Olivetti, anni Sessanta



Comunità, 31, giugno 1955

Pampaloni che da ora in avanti si occuperà esclusivamente di letteratura.

Già dopo la guerra Pampaloni aveva ripreso l'attività giornalistica iniziata negli anni in cui viveva a Grosseto. La prima testata con cui collabora è *Il Telegrafo* diretto da Giovanni Ansaldo. Nel 1945 si trasferisce a Milano dove lavora come redattore per *Italia Libera*, quotidiano del Partito d'Azione diretto da Aldo Garosci e Leo Valiani. Chiuso il giornale per lo scioglimento del partito, insegna per due anni, dal 1946 al 1948, presso una scuola di avviamento professionale a Borgosesia, in provincia di Vercelli. Nel 1947 inaugura la sua attività di critico letterario collaborando con la rivista fiorentina *Il Ponte*, diretta da Piero Calamandrei, e con *Belfagor*, guidata da Luigi Russo. Sono gli anni della flessibilità, dei traslochi, degli spostamenti. Pampaloni non ha problemi a fare la parte del camaleonte. La tranquillità di Grosseto è un lontano ricordo. Nel 1953 inizia a dirigere l'enciclopedia *AZ Panorama* con Giovanni Enriques e Edoardo Macorini; dal 1955 al 1957 è il critico letterario dell'*Espresso*; successivamente tiene la rubrica di libri su *Epoca* e cura alcuni programmi culturali della Rai, creando la rubrica, in onda sul secondo canale, *Conversazioni con i poeti*. Nel giugno del 1962 viene chiamato a Firenze a dirigere la casa editrice Vallecchi accogliendovi, tra gli

altri, Tommaso Landolfi, Ignazio Silone, Anna Maria Ortese, Angelo Fiore e Ernesto Calducci.

Di fronte a una critica letteraria che in questi anni entra in contatto con la sociologia, la linguistica e la semiologia, Pampaloni continua «a servirsi di uno strumento di superiore artigianato, apparentemente *démodé*, come il giudizio di valore: un «sì» o un «no», perentori nella sostanza quanto spesso affabili nella forma, che stabiliscano l'esistenza estetica dell'oggetto di interesse»³. Dedica pagine importanti all'avanguardia, e dunque a Sanguineti e a Arbasino, così come nel 1962 non si fanno attendere gli interventi del critico nel dibattito sul rapporto tra letteratura e industria inaugurato da Vittorini sul *Menabò*.

Nel 1967 arriva la chiamata del *Corriere della Sera*. Qui Pampaloni passa in rassegna centinaia di libri, trovando per ognuno di essi le parole giuste e un giudizio capace sempre di essere unico, speciale. Sempre con lo stesso spirito Pampaloni è fedele alla critica, alla sua critica, quella fatta di calma, metodo e con qualche matita e dei fogli su cui annotare impressioni, commenti, particolari:

Il mio indispensabile e fidato strumento di lavoro è la matita (morbida, numero 1). Ne ho una buona scorta e almeno due nella borsa per quando leggo in treno. Segno a margine i brani, le frasi, le parole, le notizie, gli stilemi che mi sembrano di qualche rilievo. Quei segni sono il mio filo di Arianna. Trascrivo infatti su

La rivista *Il Ponte*

un foglietto le più importanti tra le cose annotate, con accanto il numero della pagina. Mi trovo così ad aver letto in pratica due volte il testo. E ho a disposizione la traccia per il riassunto, il giudizio, le citazioni (le quali sono a mio parere elemento fondamentale per una recensione onesta)⁴.

Con l'inizio della collaborazione al *Corriere della Sera*, l'opera di ricognitore e recensore si fa dunque sempre più ampia, strutturandosi sulla misura-tipo delle due colonne di quotidiano. Pampaloni è vigile su tutte le novità, interviene commentando quelli che ritiene fenomeni letterari, a prescindere dal nome e dal potere di chi li ha pubblicati. La cerchia dei suoi scrittori cresce di anno in anno: Moravia tra tutti, ma anche Brancati, Montale, Pratolini, Fortini, Soldati, Parise, Bertolucci, Caproni, Cassola, Fenoglio, Bassani, Gadda, Luzi, Pasolini, Morante, Landolfi, Sereni, Volponi, Calvino.

Nel 1974 una nuova stagione nella carriera del critico si apre con l'ingresso di Pampaloni al *Giornale*. Cosa abbia rappresentato nel panorama giornalistico italiano questa testata lo spiega Nello Ajello in un articolo pubblicato su *Repubblica* il 23 luglio 2001, il giorno successivo alla scomparsa di Montanelli:

Più che un antiCorriere della Sera, era un antigioralismo italiano degli anni Settanta. Si opponeva, cioè, alle tendenze radicaleggianti che da alcuni anni aveva assunto la stampa nel nostro paese. Guido Piovene vi figurava come «presidente della società dei redattori». Nel ruolo di condirettore vi lavorò per lunghi anni Enzo Bettiza. Quel quotidiano dava voce a collaboratori illustri, tutti d'impronta «liberal-democratica», da Rosario Romeo a Renzo De Felice, da Geno Pampaloni a Nicola Abbagnano, da Sergio Ricossa a Vittorio Mathieu, da Renato Mieli a Nicola Matteucci. Ostentava la sua natura «controcorrente»

(così s'intitolava un fulminante corsivo di prima pagina, senza firma, ma inconfondibilmente montanelliano).

Dal 1974 al 1993, in vent'anni, Pampaloni si ritaglia all'interno della redazione del *Giornale* un personalissimo ruolo di primo piano sulla Terza pagina, quella dedicata alla cultura che Montanelli, a differenza di molti altri a quei tempi, decide di mantenere e valorizzare. L'appuntamento domenicale con la prosa pampaloniana diventa così un classico per i lettori. Celebri sono anche i suoi commenti pubblicati nel riquadro Puntasecca. Lo spazio concessogli dal quotidiano diventa un salotto in cui Pampaloni discute di uomini e di libri, ma non solo: nei suoi articoli c'è un paese intero, ci sono bellezze e problemi, fatti, dibattiti, paesaggi. Sono però quelli anche anni di grandi scomparse: se ne vanno Gadda, Calvino, Moravia, Montale, Pasolini, Landolfi, Silone. Ma Pampaloni trasforma questi fatti dolorosi in formidabili occasioni di recupero e di rivisitazione. Ne vengono fuori dei mirabili ritratti, riprese dal valore inestimabile.

Le sorti del *Giornale* cambiano però inesorabilmente nel 1993 quando Berlusconi decide il suo esordio in politica. Scenderà in campo nel 1994 con un nuovo partito: Forza Italia. Per la campagna elettorale occorre il sostegno dei media, e dunque anche del *Giornale*. Nel firmare il contratto nel 1978 Indro Montanelli era stato categorico: «Sia chiaro, tu sei il proprietario e io sono il padrone, perché se così non fosse io me ne andrò. La vocazione del servitore proprio non ce l'ho»⁵. Ma le elezioni incombono, la sfida deve essere vinta. Montanelli se ne va seguito da quaranta tra giornalisti, redattori e collaboratori: tra questi anche Geno Pampaloni. La nuova avventura è alla *Voce*: sfida fallita sebbene

«Dalla lettura impariamo molto,
impariamo soprattutto a sapere,
o a sospettare, chi siamo».



Biblioteca Olivetti, anni Sessanta

il primo numero abbia venduto quattrocentomila copie. Già nell'aprile del 1995 il giornale è sciolto, Montanelli torna al *Corriere della Sera* passando gli ultimi anni di vita nella sua Stanza. Pampaloni, per tutti gli anni Novanta, continua a scrivere, collaborando con *La Stampa* e con *La Nazione*, su cui esce una sua prosa rievocativa il 20 febbraio del 1999, il giorno dopo i festeggiamenti per i suoi ottant'anni tenutisi a Palazzo Vecchio a Firenze: «Leggere è stata sempre per me una grande passione, che mi ha compensato dei viaggi che non avevo il danaro per fare. Ho quindi letto molto; potrei dire che i libri sono stati la mia balia, dal cui petto mi sono abbondantemente nutrito»⁶.

Geno Pampaloni muore il 17 gennaio 2001. Dai suoi ultimi scritti si evince una saggezza e una consapevolezza della vecchiaia che gli fanno attendere la morte come fosse una semplice, ultima partenza per la quale bisogna alleggerire la valigia, lasciandovi solo l'essenziale. Le lunghe meditazioni sull'inafferrabilità della felicità e sulla fugacità del tempo, agevolate dalla fede cattolica che, pur nei suoi mutamenti, lo accompagna da sempre, vengono mitigate dalla consapevolezza che l'effettiva durata della vita acquista

significato solo in relazione al grado di autenticità che si è stati in grado di imprimere alla propria esistenza.

Ogni tanto penso a che cosa mi piacerebbe portarmi al di là (se un aldilà ci sarà). Qualche volto di donna, qualche paesaggio (Bocca d'Ombrone; le Dolomiti rosate della val Badia; la spalliera nevosa delle Alpi vista dal Colle dei Cappuccini, a Torino, al di là dei meandri dei fiumi che scorrono nel fondovalle; il ponte di legno di Lucerna; il mare azzurro da cui emergono gli scogli di Ile Rousse, in Corsica; le tre finestre verdi della casa della Liliana, a Grosseto; la pianura che va verso il mare, interrotta dalla linea scura dalla pineta, nella luce quieta d'acquamarina, che mi sembrava infinita, vista dalle Mura, ancora a Grosseto; il ciuffo di cipressi attorno alla Pieve di Baroncelli in cima alla poggia verde e marrone, la mattina quando spalanco la finestra; l'altissimo ponte di Berna su non so che fiume; il ponte sul Golo, ancora in Corsica, mentre guardo la sabbia attorno a me bollire sotto i colpi di una ostinata mitragliatrice tedesca; il mare viola di Rodi nella lontana crociera, viaggio premio perché ero bravo a scuola, sessant'anni fa; la "fantasia" dei Berberi a cavallo, l'anno dopo, in un'altra crociera premio; la neve scintillante della Marmolada, e quella, a Cogne, del massiccio Gran Paradiso; «la Serra dritta, gli alberi, le chiese», evocati da Guido Gozzano). E i versi: «Vergine madre, figlia del tuo figlio»; «e vidi il tremolar della marina»; la pioggia infernale «eterna, maledetta, fredda e greve»; Rilke tradotto da Giaime Pintor («Dev'essere autunno, / là dove donne innamorate / sanno di noi»); il delizioso Marino Moretti («Piove. È mercoledì. Sono a Cesena»); il dolcissimo Attilio Bertolucci («Come pesa la neve su questi rami / come pesano gli anni sulle spalle che ami... Gli anni della giovinezza sono anni lontani»); e ancora Rilke: «Presto la sera verrà / svanendo il ricordo di anni lontani. / Presto la sera verrà. / Ma quanta luce è raccolta, / ora, nel cerchio breve delle tue mani». E lo straziante Noventa: «E a un de' tosi ch'andarà via, / volgendo i oci di nuovo al porto, / e a un de' tosi ch'andarà via / ghe darò il cor». Una valigia leggera, ma preziosa. E San Pietro, che ha un cuore d'oro, mi aiuterà ad asciugarmi le ultime lacrime (In Purgatorio non si piange)⁷.



Geno Pampaloni





Un giudizio di valore

Se Pampaloni avesse deciso di raccogliere il suo mezzo secolo di critica letteraria in volumi, oggi ne avremmo scaffali pieni. I suoi scritti rimangono invece tuttora disseminati su una moltitudine di giornali e riviste assecondando così la volontà del loro autore, «cavaliere inesistente»⁸ della critica italiana: «Ascrivo a mio merito l'aver sempre rinunciato all'idea di raccogliere gli articoli; i quali hanno la funzione, e in certi casi, (o mi illudo) il valore, di cronaca vagliata da una lunga e appassionata esperienza»⁹. Il fatto che non abbia raccolto in modo organizzato i suoi scritti non ha nulla a che vedere con la poca stima nutrita dal critico verso sé stesso o verso la sua produzione: il vero motivo di questa scelta è nella concezione che Pampaloni ebbe della letteratura come avvenimento, come occasione.

Il suo metodo critico, Pampaloni lo eredita dalla scuola di Cecchi, Pancrazi, Falqui e dal capostipite Sainte-Beuve. Il critico Pampaloni è prima di ogni cosa un lettore vorace, e gli scrittori che ama, che hanno iniziato la loro carriera negli anni Trenta, li segue per tutta la vita, incoraggiandoli, facendo luce sulle perplessità che suscitavano, indicandone gli eccessi, senza aver paura di affermare, dinanzi a un'opera deludente,

che il meglio fosse già stato dato. Pluralismo e duttilità costituiscono il paradigma della critica libera di Pampaloni, che si muove oltre schemi e preconcetti, tendenze o dogmi, che apprezza scrittori antitetici e che ha stima anche di quelli che, pur non essendo maestri riconosciuti, nell'impegno dedicato alla propria opera sono in qualche modo riusciti a fronteggiare l'acquiescenza dei tempi. In secondo luogo, Pampaloni è spesso stato legato da un forte sentimento di amicizia agli scrittori di cui ha scelto di occuparsi, una sorta di solidarietà, una fratellanza che può nascere solo tra contemporanei, soprattutto se appartenenti a quella generazione che ha rifiutato il fascismo insieme a qualsiasi idea di violenza e sopruso. Tale sensibilità è, almeno in parte, frutto di un profondo sentimento religioso, che talvolta ha costituito motivo di contrasto con la laicità di molti dei giornali (in particolare *L'espresso*) con cui Pampaloni ha collaborato e che lascia tracce rilevanti anche in molti ritratti di scrittori disegnati dal critico. Nei suoi saggi, infatti, Pampaloni non manca quasi mai di indagare il sentimento religioso di ogni autore nel tentativo di intuire quale sia la relazione da questi intrattenuta con



la fede – al di là che si professi ateo o meno – e in quale modo questa emerga nelle diverse opere, se sotto forma di ribellione, dissacrazione, paura per un minaccioso mondo ultraterreno – come fu per Pasolini – o, al contrario, attraverso un sentimento di sereno ottimismo, come in Mario Soldati¹⁰.

Ognuno di questi ritratti ha in sé un giudizio inequivocabile e approfondito, non di rado espresso in prima persona, in modo pacato ma sempre deciso. Un metodo che del resto utilizzava anche Croce nel suo modo di fare critica, ma che in Pancrazi, e quindi nel suo allievo Pampaloni, trova una differenza importante: se il giudizio di Croce – poco importava fosse positivo o negativo – piombava come una ghigliottina sulla testa degli autori, con altrettanta rapidità li abbandonava per focalizzarsi esclusivamente sulle loro opere. Pampaloni, al contrario, si concentra

per giorno: non esercitare il suo magistero dall'alto di una cattedra universitaria, ma dalle più umili pagine dei giornali, instaurando con gli scrittori «un rapporto da persona a persona, da lettore a scrittore, tramite solo un libro e quel libro» e passando «attraverso i labirinti letterari contemporanei senza smarrirsi, senza concedere molto di sé, parlando e pensando sempre in prima persona: scrivendo sempre di uomini, mai di tendenze; ritratti, mai di teorie; giudicando di poesia e d'arte, raramente di poetiche, di estetica mai o quasi»¹³.

La tensione intellettuale che ha sempre conservato Pampaloni libero da qualsiasi preordinato schema teorico-filosofico trova comunque la sua ragione più profonda in un conflittuale rapporto dal critico intrattenuto con la Storia. È uno «storicismo del trauma», come lo definisce Marino Biondi, quello che impedisce a Pampaloni, dopo

«Con le dovute eccezioni, non molte, sento negli scrittori giovani la mancanza di una qualità fondamentale della mia idea di letteratura: il disinteresse».

sull'autore come uomo e sul mondo che lo circonda per arrivare a comprendere, ma in un secondo momento, la vera natura, le ragioni dei suoi scritti. Giuseppe Leonelli coglie questa caratteristica tecnica di analisi letteraria quando definisce Pampaloni un «critico-scrittore»¹¹. Secondo Leonelli farebbero parte della categoria quei critici autori di pagine capaci di conservare un «valore letterario indipendente dai giudizi che vi si formulano»¹². Per questa tipologia di critico, la lettura di un'opera non è mai pretesto per la formulazione di sterili teorie o categorizzazioni ma piuttosto l'opportunità di «vivere» il testo: è questa partecipazione, anche emotiva, al libro che ne permette un'effettiva conoscenza da parte del critico il quale, scrivendone, si servirà di una prosa essa stessa vitale, artistica. Una critica autentica è una critica immediata. Questo significa, per Pampaloni, essere critico giorno

la terribile esperienza del fascismo e della guerra, di percepire la Storia come una razionale concatenazione di fatti dominati da un ordinato principio di causalità, facendogliene cogliere piuttosto, e con notevole sensibilità, le discontinuità, le incongruenze, la violenza. Da qui la forte volontà di rimanere ancorato al quotidiano; da qui un interesse speciale per quegli scrittori che, come lui e tutti in modo diverso, hanno rinunciato a una visione storicistica degli eventi maturando per la Storia solo un sentimento di forte disagio. Ecco allora il «silenzio» di Carlo Bernari, l'utopia di Vittorini, lo spiritualismo degli ermetici, gli sberleffi di Landolfi e la ruvidezza di Piovene. E poi Bassani che, rinunciando a qualsiasi ruolo attivo per assumersi il più umile compito di testimone della Storia e delle sue atrocità, ricorda il suo mondo ormai distrutto dal regime – quello della Ferrara ebraica –, sempre



Geno Pampaloni

tormentato dal dubbio che a nulla sia servito il dolore di un intero popolo. E Cassola, che da un lato idealizza il fascismo fino a trasformarlo in un movimento partecipato e condiviso, mentre dall'altro avverte una sensazione di incompatibilità esistenziale con la Storia, compresa quella della Resistenza. Ma Pampaloni non si ferma ai contemporanei: in una meritoria operazione di riscoperta e rivalutazione, il critico rintraccia anche in due capolavori della letteratura italiana dell'Ottocento i segni profondi di una totale sfiducia della Storia. I due testi in questione, che dunque solo apparentemente, sostiene Pampaloni, possono essere considerati romanzi storici, sono niente di meno che *I promessi sposi* e *Il Gattopardo*.

Ma per Pampaloni, il mito della controstoria per eccellenza è rappresentato da Pavese, l'autore sul quale ha scritto di più e con più fervore, e l'unico a cui abbia dedicato un libro: *Trent'anni con Cesare Pavese*¹⁴, volume che si articola come semplice raccolta di saggi. Per ognuno dei motivi ispiratori e dei temi che caratterizzano le opere

dello scrittore, il critico formula delle definizioni essenziali e illuminanti. A proposito dell'autobiografismo pavese scrive:

Nella sua pagina, anche la più perfetta stilisticamente, senti sempre un'ombra segreta di confessione, una sospesa richiesta di solidarietà, che è struggente, che si appella direttamente ai momenti più veri e segreti della nostra giovinezza. Se c'è un narratore «impuro», questi è il Pavese, e proprio nel senso di una ricchezza sentimentale accorata, impetuosa, quasi indifesa, che si libera sempre anche al di là dell'esercizio critico più maturo, e ci coinvolge nel cerchio stesso della nostra esistenza.

Oppure trattando del lirismo che invade le opere dello scrittore:

Tutte le definizioni di realista lirico o simili che sono state tentate per il Pavese sono destinate a rimanere parziali. È chiaro che la sua poesia nasce in una dimensione culturale di tipo esistenziale, che è tuttavia il residuo, il sedimento, il risultato contrastato, «fatale», di

una ricerca sulla realtà condotta con tutt'altri strumenti. Il suo lirismo sorge da una disposizione disperata verso la vita, come estremo, inalienabile mezzo di conoscenza, e di partecipazione, come una risposta senza più appello, sul margine ultimo e deserto lasciato all'uomo per vivere e credere nella vita.

O, ancora, quando si sofferma sullo sperimentalismo della sua prosa:

Via via che si approfondisce la conoscenza del suo laboriosissimo operare, venivano meglio in chiaro gli aspetti di un Pavese sperimentatore, pragmatico, contestativo in varie direzioni, insofferente di ogni definitiva acquisizione, letterato sempre intellettualmente avvertito del controllo dei propri mezzi espressivi, dimentico, nel fare, della tragedia del vivere. La trama delle sue contraddizioni appariva un tessuto sempre vitale, uno spazio di ricerca ove trovavano collocazione positiva il pessimismo e la fede, la scrupolosa tenacia artigianale e il tacito giuramento alla poesia, la passione del nuovo nel mondo che si trasforma e

l'antica voce dei valori che ci trascendono. E non è certo questa la ragione minore della sua modernità, questo incalzante fervore operativo che risuona più forte del suicidio.

Senza contare altri numerosi aspetti dello stile pavesiano dal critico puntualmente analizzati, come la profondità del ritmo, del linguaggio o il sentimento del paesaggio.

Pagine altrettanto fondamentali Pampaloni dedica a quel «realista utopico» che è Moravia, cui spetta il merito di aver «sciacquato via dall'immagine dello scrittore italiano moderno ogni traccia di misticismo (religioso o pagano) a buon mercato, e la facile aristocrazia della letteratura»¹⁵. Il critico ne divide la produzione in tre fasi, senza peraltro nascondere la sua spiccata preferenza per la prima: quella che va da *Gli indifferenti* a *Agostino*, in cui Moravia scava nel torbido, nel marciume con puntigliosità notarile, stringendo spietatamente i suoi personaggi nella morsa del determinismo. Pampaloni



Geno Pampaloni e Ignazio Silone

segue passo passo l'itinerario dello scrittore attraverso le sue numerose trasformazioni: da narratore della borghesia a narratore popolare-sco – quando non dialettale e neorealista – fino all'ideologo degli ultimi romanzi. Bastano poche parole tratte dal saggio contenuto nella *Letteratura* di Cecchi e Sapegno per capire l'acutezza dell'analisi pampaloniana:

Il suo stile ha il privilegio del doppio registro. È greve e insieme limpido. Si posa dapprima sulle cose con faticosa pedanteria, e poi ne scioglie i grovigli, ne chiarisce la struttura con una essenzialità intellettuale che è di per sé eleganza. La sua satira è plumbea, a zero di umorismo; e tuttavia al fondo della sua pagina c'è un respiro liberatorio, il suo grottesco limaccioso è il corrispettivo moralistico dell'allegria. Dalla famiglia letteraria laica cui appartiene, deve qualcosa allo Svevo, anche se dello Svevo gli manca l'invenzione, l'estro minuzioso, l'ilare angoscia di fronte al mistero e alla morte; e viene semmai a riaccostarsi sempre di più al Pirandello, altro grandioso realista di astrazioni, e, come lui, rovesciato il naturalismo di partenza, per metà giustiziere e per metà idolatra del suo tempo. Ma sarebbe un errore misurare il Moravia sui parametri del Novecento italiano. Le sue origini risalgono al di là del naturalismo di stampo positivistico da cui escono i suoi immediati predecessori, e si riallacciano al grande realismo dei classici. E i suoi esiti stanno in un sofferto confronto, antidecadente, con i motivi europei della crisi borghese. Libro dopo libro, in lui la ragione assume sempre più le vesti dell'ambiguità «storica», ne recita la parte, si compenetra nei soggetti che quella le offre. Ma recita a memoria, e ritrova battute di un altro, più antico copione¹⁶.

Se questi sono gli autori prediletti dal critico, celebri rimangono tuttavia pure i ritratti di altri scrittori italiani, maestri indiscussi del Novecento. Come Gadda:

Il tempestoso mondo gaddiano, l'acre e fervido inferno della sua solitudine, è illuminato con violenza dal prezioso inedito filosofico-scientifico *Meditazione milanese*, pubblicato con esemplare scrupolo da Gian Carlo Roscioni. Carlo Emilio Gadda scrisse la *Meditazione milanese* nella primavera del 1928; nell'estate dello

stesso anno ne intraprese una seconda stesura, che poi lasciò in tronco. L'opera viene ad affiancarsi ai saggi di riflessione estetica pubblicati in quegli anni su *Solaria* (ora nei *Viaggi la morte*); e «segna lo spartiacque tra due periodi dell'esperienza e della vita intellettuale» dello scrittore, tra gli interessi filosofici e matematici da un lato e la vocazione letteraria dall'altro. (Pochi anni dopo, nel 1932, il Gadda abbandonerà definitivamente la professione di ingegnere per dedicarsi del tutto allo scrivere di fantasia). Una delle impressioni più vive, alla prima lettura di questo Gadda «filosofo», è infatti il premere continuo, l'urgere dello scrittore alle spalle del filosofo; l'eccitazione e l'intemperanza della fantasia che interviene a proposito e a sproposito a intromettere materia realistica, figurativa, bizzosamente autobiografica, nel vivo della dimostrazione scientifica. In questo Gadda filosofo-ingegnere che teorizza sulla scienza c'è già in trasparenza, con la sua collera e la sua disperata petulanza, il De Madrigal di *Eros e Priapo*. Cogliamo qui la prosa gaddiana nel suo profondo insorgere, nel suo momento liberatorio, se libertà è «il rapporto tra il pensiero e il destino». Certe pagine sono destinate a entrare nell'ideale antologia gaddiana¹⁷.

O Silone:

Nell'ultima intervista che Ignazio Silone poté concedere un mese fa nella clinica di Ginevra ove era ricoverato, c'è una cosa bellissima che, in quest'ora di commozione, mi riporta viva, reale, la sua figura schiva e severa. Alla domanda: «Hai nostalgia del tuo Abruzzo, della tua Marsica?», lo scrittore risponde, con la poca voce che gli era rimasta: «Il mio Abruzzo può essere in ogni luogo». Qui c'è tutto Silone, il suo andare oltre gli schemi e i luoghi comuni, che pure favorivano la sua «attualità» di scrittore che si identifica con la propria regione. C'è la sua idea alta della letteratura, la sua spiritualità tanto più profonda quanto più discreta. Mi torna alla memoria un'altra pagina di confessioni: quando, percorrendo i luoghi cristiani, le solitarie colline della Galilea, lo sorprese, come una tentazione o come la rivelazione di un proprio segreto, la somiglianza tra quel paesaggio millenario e fatale e l'Abruzzo dei suoi «poveri cristiani». E ancora: la celebre battuta di *Ed egli si nascose*, quando il perseguitato politico e il randagio si scambiano,

press'a poco, queste parole: «Tu dove vai?», «non lo so». «Allora andiamo dalla stessa parte». Il paesaggio di Silone, la sua patria ideale, era un paesaggio dell'anima, il paese dell'uomo. Scrittore scambiato per neorealista, ricondotto dalla critica, e non senza motivi credibili, nella tradizione del romanzo regionalista caro al naturalismo, la forza di Silone era invece soprattutto nell'accento spirituale, nell'istintiva comunione, di timbro religioso, degli uomini liberi, nello spazio sconfinato, universale, che si apre a chi pensi alla creatura umana come a una figura di resistenza¹⁸.

Meno familiarità, invece, Pampaloni ha avuto con la letteratura europea o americana: «In altri tempi su *Epoca* e sull'*Espresso* mi occupavo anche di stranieri, per i quali tuttavia occorre un'informazione più ramificata e faticosa. E poi conosco meglio e amo di più la lingua italiana»¹⁹. C'è però un'eccezione, e notevole: George Orwell. Quello tra Pampaloni e l'autore inglese è d'altronde un rapporto particolare di cui *Ritratto sentimentale di George Orwell*²⁰ lascia ampia testimonianza. In questo scritto il critico, fedele al suo metodo, indaga anzitutto l'uomo, il politico militante, il giramondo e solo dopo lo scrittore:

Orwell è un uomo che è cresciuto a poco a poco e si è chiarito sempre meglio nel suo destino di vigile «resistente», in nome della libertà... guardia notturna, maestro privato in quartieri operai, vagabondo, giornalista politico semi-clandestino. Poi venne la sua ora di politico militante, andò volontario nella Guerra di Spagna, militò nel Poum, visse le tragiche giornate di Barcellona e il conflitto tra anarchici e comunisti che ruppe il fronte della sinistra europea; infine la ferita in guerra, la meditazione, il raccoglimento, la sua vera stagione di scrittore, la morte²¹.

Subito evidente l'attrazione di Pampaloni per l'autore, per quest'uomo «di "terza forza", ma privo assolutamente di quella che oggi è la pratica costante e direi la "tematica" della terza forza, il compromesso»²². Dovendo giudicare l'Orwell scrittore Pampaloni prende spunto da *Omaggio alla Catalogna*:

Sono pagine dai margini netti, recise e dure, quali a me non è capitato di leggerne molte di uguali. Sul finire di questo diario di guerra (un diario di guerra antimilitarista, com'è stato detto) il crollo degli ideali, il dilagare della menzogna, il disprezzo della lealtà e della fratellanza, il tristo trionfo della paura, dell'odio, della prigionia hanno una piega amara che va al di là della cronaca che fa toccare con estrema semplicità «il fondo del problema»: le ragioni tragiche e «ultime» a cui è affidato il nostro sì o il nostro no²³.

Ma è nel momento in cui parla di 1984 che sembra di vederlo Pampaloni, seduto lì con quel capolavoro tra le mani, a stringere i pugni per quanto condivide il senso profondo di quelle parole: «[...] a conti fatti, l'ultima cosa da salvare, l'estrema cittadella, è la libertà»²⁴. Poco oltre il passo più significativo dello scritto, in cui il critico riesce a far emergere tutta la forza

**«Sappiamo sempre più cose,
ma sempre meno decisive,
radicate, cariche di destino».**

distopica di quest'opera: «Questo è il senso di 1984. Che non è, come potrebbe apparire, e come è stato ironizzato, un romanzo d'avvenire, sul tipo di Verne o di Wells; sibbene un romanzo del presente, un libro politico, una attualissima, quotidiana denuncia»²⁵. Ma a Pampaloni non basta ancora. Serve un paragone, un confronto, per chiarire e per chiarirsi. E lo spunto buono è proprio lì, in una chiacchierata amichevole di qualche giorno prima:

Un coltissimo amico di Ivrea l'altro giorno si meravigliava che Aldous Huxley avesse dimostrato tanta ammirazione per 1984, «lui che aveva scritto tanti anni prima e con tanto più vivo talento di narratore, *Brave New World*, dove quel mondo è già intuito e risolto in arte». Ma fu facile dimostrargli come nel libro di Huxley, proprio perché così lampeggiante di intelligenza, ci fosse ancora un margine di giuoco,

di azzardo, di «romanzo d'avvenire»: mentre nel libro di Orwell quel margine è scomparso, roso inesorabilmente dalla storia di questi anni; e non rimane che il cupo presente, la spietata presenza della dannazione e della tragedia. Mentre nel libro di Huxley si parla veramente di un altro mondo, di un'altra civiltà, in 1984 è il nostro mondo che agonizza davanti a noi²⁶.

A recensione quasi finita, rimangono da smussare le angolature. E Pampaloni lo fa, con cura, con mestiere, rispettoso nei confronti dell'autore e del lettore. Così conclude l'articolo, lasciando di Orwell un magnifico ritratto:

I suoi connazionali non lo amano perché «irregolare», i comunisti lo odiano e anche da morto ne parlano come di uno «spione»; i socialisti hanno parecchie riserve da fare e comunque non lo sentono come uno di loro, perché non marxista ma liberale. Gli anarchici lo ammirano e gli vogliono bene, ma come scrive il Richards, pensano che non fosse un anarchico vero e proprio ma un umanista, cioè a dire presso a poco un illuso. I cattolici gli rimproverano la mancanza di Dio e le punte anticlericali, i laici il suo riserbo costante e il sentimento dell'apocalisse. A me pare che Orwell sia scrittore da ricordare a lungo, e che nella parabola della sua vita abbia toccato molti punti di verità²⁷.

Da questi estratti traspare con chiarezza la convinzione di Pampaloni che solo un'assidua frequentazione dell'opera consenta al critico di formulare un giudizio valido e responsabile. Pampaloni stesso racconta come la sua lentezza nel concludere una recensione non riguardi i tempi della scrittura effettiva, ma la lunga convivenza con il libro in esame, la precisa cura con cui è solito prendere appunti, ricopiare estratti significativi, prepararsi al saggio che verrà ben sapendo di dover fornire al lettore esempi concreti per far sì che possa anche lui immergersi realmente nell'opera. In un articolo molto significativo qual è «Pavana per il Critico Defunto», pubblicato sul *Giornale* nel 1987, Pampaloni spiega perché i suoi saggi abbondino di citazioni: se la letteratura è concreto agire e un libro l'avvenimento che il critico-testimone

manifesta al lettore, non si può prescindere allora dal presentarne le prove tangibili.

Una recensione priva di una pur sommaria testimonianza e verifica del mondo stilistico, etico, tematico che rivive in un libro, una recensione che si rinserri nel Minosse delle condanne o nel coro angelico delle lodi, è oggettivamente iniqua. Il mio lettore non posso considerarlo soltanto un consumatore [...]; devo considerarlo una persona libera e consapevole, cui metto a disposizione la mia esperienza perché ne tragga le conclusioni che crede. Il mio primo dovere professionale (e umano) è di capire, fin dove posso, ciò che leggo e, ancora fin dove posso, di far capire quello che ho capito: ciò che l'autore intendeva dire, e la misura e i modi in cui è riuscito a esprimerlo. La moralità del recensore è una medaglia a due facce; da un lato la chiarezza della sua interpretazione, dall'altro la libertà lasciata al lettore di condividerla, o correggerla, o respingerla. Questa è, del resto, anche una elementare forma di rispetto per gli autori, anch'essi «persone», i quali, con poche deplorevoli eccezioni, cercano con fatica di mettere nello scrivere il meglio di sé²⁸.

Nonostante con il passare degli anni nuove teorie ermeneutiche si imponessero, Pampaloni continua a credere dunque nell'artigianalità della critica e a servirsi di quello che è solito chiamare «giudizio di valore», ossia un sì o un no netti che anticipano l'insieme di citazioni, riflessioni e osservazioni che seguiranno subito dopo nella recensione. E a chi lo accusa di influenzare in questo modo la libera interpretazione di un'opera, egli risponde con le parole di Gianfranco Contini secondi cui «la critica è il critico», che per quanto quest'ultimo possa illudersi di analizzare in modo oggettivo la storia della letteratura, in realtà sta solo percorrendo un tratto della propria storia, della propria autobiografia. Così, se il critico acritico resta, com'è ovvio, una chimera e se qualsiasi sentenza è immancabilmente influenzata dal gusto personale, la maniera più onesta che il critico ha per rivolgersi al lettore sta proprio nell'assumersi la responsabilità di un giudizio inequivocabile, dettato dalla soggettività dell'io e dal coraggio di una critica onesta e concreta.



Roma, 1953 – Ignazio Silone, Geno Pampaloni



Una critica fedele a sé stessa

L'esperienza al *Giornale* di Indro Montanelli vede Pampaloni, collaboratore dal 1974 al 1993, trasformare radicalmente la pagina culturale del quotidiano. Fino a quel momento, e ancora per tutti gli anni Settanta, la cosiddetta "Terza pagina" si trova realmente a pagina tre: una facciata dedicata interamente alla letteratura, all'arte ma anche alle scoperte scientifiche o alle curiosità, a tutto ciò, insomma, che non sia cronaca, politica o spettacolo.

Con l'arrivo di Pampaloni nasce il *Giornale dei Libri*, una rubrica domenicale pubblicata nella quarta pagina del quotidiano dedicata esclusivamente al mondo dei libri. Ma il cambiamento sostanziale avviene una decina di anni dopo, quando un inserto domenicale dal titolo *Lettere e Arti* – ben quattro pagine a interrompere la cronaca di Milano – amplia notevolmente lo spazio destinato alla cultura. L'organizzazione interna dell'inserto rispetta nella maggior parte dei numeri il seguente ordine: la prima pagina, aperta sempre da un articolo di Pampaloni, guarda alla cosiddetta letteratura "alta", alla filosofia, ai ritratti d'autore, agli scrittori di un certo calibro, cui si affianca, nella quarta pagina, l'interesse per la letteratura popolare con

recensioni – a volte talmente brevi da assumere la forma di consigli per gli acquisti – di opere di qualità non certo infima ma comunque destinate a una larga fascia di pubblico. Il secondo e il terzo foglio vengono invece solitamente dedicati all'arte. A firmare i pezzi sono i maggiori critici letterari, poeti, storici dell'arte, filosofi, architetti ed economisti, molti dei quali già presenze assidue della Terza pagina del *Giornale*: tra gli altri, Carlo Laurenzi, Sergio Ricossa, Giorgio Zampa, Marco Vallora, Giorgio Soavi, Elena Pontiggia, Adriano Antolini, Stefano Zecchi, Luciano Satta, Nicola Abbagnano, Giulia Massari.

La modernità estetica e contenutistica delle pagine dirette da Pampaloni è lampante. Lettere e Arti, inoltre, è un inserto staccabile (non segue la numerazione di pagina del giornale), qualcosa a sé stante dunque, pratico da conservare e collezionare. Degna di menzione è la disposizione degli articoli in box: una scelta grafica ormai consolidata nei giornali di oggi ma del tutto nuova per l'epoca. Trovano spazio in questi riquadri rubriche di grande interesse come *Fuori la lingua*, a cura di Cesare Marchi: uno specchio delle nuove abitudini linguistiche, registrazione e analisi degli errori



comuni o dei nuovi errori subentrati nell'italiano contemporaneo, poi sostituita negli anni Novanta da Matita rossa e blu sugli scrittori di Luciano Satta, incentrata però esclusivamente sul linguaggio letterario. Altri box, come Collane, Schede, In uscita e Tascabili, vengono col tempo dedicati agli sviluppi del mondo editoriale e quindi alla nascita di nuove collane, alle diverse strategie di marketing, al ruolo degli uffici stampa – che proprio in quegli anni vedono crescere esponenzialmente il loro potere nel determinare il successo o l'insuccesso di un libro –, allo scontro tra libri e televisioni, antagonisti nel contendersi il ruolo di canale privilegiato alla comunicazione culturale. A queste rubriche si aggiungono trafiletti, anche di sole quindici righe, dedicati ai libri in uscita, alle edizioni economiche, ristampe, dizionari, raccolte. Intanto la Terza pagina resiste ancora: dalla fine degli anni Settanta la sua funzione verrà affidata alla prima pagina disponibile dopo i fatti di cronaca più rilevanti e sarà destinata prevalentemente a eventi istituzionali, incontri e interviste con personaggi illustri e con accademici, anniversari, grandi biografie, premi letterari, lutti, grandi imprese architettoniche, progetti per la valorizzazione del territorio.

Proprio su Lettere e Arti compare a un certo punto l'appuntamento con la Classifica dei libri più venduti: significativa spia dei grandi cambiamenti che in quegli anni stavano attraversando il

mercato editoriale e che finirono per coinvolgere in maniera diretta anche il mestiere del critico letterario. La critica non può infatti prescindere dalla metamorfosi prepotente del mercato: se la letteratura e l'arte non sono più prerogativa di un'élite intellettuale anche il critico sarà costretto a rivolgere la sua attenzione e i suoi consigli a un più vasto pubblico, alla massa di lettori che compra, spende, permette all'editoria di crescere e, così facendo, influenza in modo decisivo la produzione letteraria. Il rischio è allora quello che a uscire vincente da questo nuovo stato di cose sia una critica non più disinteressata e troppo debole per resistere alle pressioni dei sempre più agguerriti uffici stampa.

Avverte distintamente il pericolo Pampaloni nel desolato compianto a quella che lui chiama la «Defunta Signora Terza Pagina»:

La recensione non serve più niente; non muove di un millimetro il livello delle vendite, non appaga quel lettore che vorrebbe sapere se il libro di cui si parla vale il prezzo di copertina; e infine non rientra nella critica «scientifica», essendo il recensore un praticone e le sue chiacchiere sottoposte alle ferree misure del «rigaggio» [...]. Sono del tutto indifferente al «ritorno» commerciale di una mia recensione; e piuttosto seccato allorché qualche frase, abilmente estrapolata, figura nei riquadri pubblicitari. [...] in



Ivrea, 1855 – Geno Pampaloni, Adriano Olivetti e Ignazio Weiss



**«Il recensore esiste in funzione di un lettore libero,
esigente e paziente.
Può darsi che codesto tipo di lettore sia in estinzione;
estinto che sia, finirà allora insieme con lui
anche la figura del recensore».**

un mondo che, non senza ragioni, diffida sempre più dall'autorità, si pretende invece dal recensore di imporre al lettore un perentorio sì o un perentorio no. Non ci sto. Il mio sforzo, al contrario, è di mettere il lettore in grado di farsi egli stesso un proprio giudizio²⁹.

Quel giudizio di valore, netto, inequivocabile che Pampaloni, con fedeltà estrema alla «religione delle lettere», non ha mai risparmiato a nessun autore, rischia ora di essere strumentalizzato per fini meramente commerciali. Negli ultimi anni della sua attività di critico, Pampaloni è amareggiato dal sentimento di noia e di generalizzata indolenza che sembra aver investito la letteratura. Venuto meno lo spirito di collaborazione tra critica giornalistica e ricerca artistico-letteraria, i critici hanno rinunciato alla propria libertà intellettuale, all'opportunità e al dovere di un giudizio responsabile nei confronti dei testi e degli autori, mentre gli scrittori, a loro volta, si sono ridotti a essere pubblicitari di sé stessi. Sembra che l'unico diversivo di una critica letteraria ormai asservita alla logica del profitto sia la stesura di stroncature a effetto volte a ridimensionare o revocare in dubbio la validità della produzione letteraria di precedenti generazioni.

Reagendo fermamente alla crisi che ha colpito la critica negli anni che già si preparano alla mercificazione incontrollata dell'arte, Pampaloni riesce, sulle pagine del *Giornale*, a bilanciare con notevole abilità la necessità di adattarsi agli sconvolgimenti del presente e la sete sempre viva di letteratura, dal critico alimentata sia segnalando nuovi scrittori sia non mancando di

riproporre grandi autori del primo e secondo Novecento ormai quasi dimenticati. Non stupisce dunque che a un articolo su Tondelli ne segua uno su Soldati, che a Rugarli e Cisco seguano Rebora, Vittorini e Céline; né mai le nuove leve vengono prese in considerazione senza porle in dialogo con i loro predecessori. Nella concezione di Pampaloni, letteratura del passato e del presente si mescolano dando vita a un quadro sempre variegato. Allo stesso modo, il critico mostra di non avere pregiudizi sul successo di un autore rifiutando lo snobismo di molti suoi colleghi che sono soliti associare, con colpevole superficialità, fama e popolarità a una letteratura scadente:

Si deve quindi consentire con chi rivendica la validità di scrittori non premiati dal successo secondo il merito. [...]. Ma cerchiamo di non esagerare. La vitalità di uno scrittore non si può misurare esclusivamente dalla tiratura o dalla frequenza delle ristampe; [...] va invece valutata in una prospettiva più articolata, in ciò che di lui è presente, e in che modo, nella coscienza dei contemporanei³⁰.

Pampaloni si dimostra critico libero e indipendente fino alla fine della sua carriera, non lasciando mai che il suo giudizio venga influenzato – neanche quando la contestazione sessantottina aborrì Manzoni, o quando Vittorini e Pavese furono improvvisamente declassati dalla critica – né tantomeno disposto a disgiungere, nell'esercizio critico, la purezza delle intenzioni dall'impurità del lettore eclettico, incontentabile, spinto da curiosità, fatalmente attratto dalle divergenze.





Pistoia, 1984 – Premio Il Ceppo

Autoscatto

Le parole conclusive di questo saggio non possono essere affidate ad altri che a Pampaloni stesso. A lui, giustamente, il privilegio di un ultimo, indelebile autoscatto.

Sono sulla breccia, con qualche pausa dovuta al prevalere di altri lavori, sicché non è del tutto infondata la mia autodefinizione di critico-testimone. Ascrivo a mio merito l'aver sempre rinunciato all'idea di raccogliere gli articoli, i quali hanno la funzione, e in certi casi, (o mi illudo) il valore, di cronaca vagliata da una lunga esperienza. Così pure non rimpiango di non aver dedicato il mio tempo a saggi sui classici (con l'eccezione del commento a *I promessi sposi*) che sarebbero stati sommersi dalla profluvie degli studi accademici, alcuni dei quali per me inarrivabili.

Ho coltivato il mio orticello, tra noie, saturazioni, ma anche divertimento. Del resto, il Novecento letterario è un secolo ricco. Quando avevo vent'anni, si presentavano alla ribalta Moravia, Alvaro, Gadda, Landolfi, Piovene, Brancati, Pavese, Vittorini, Bilenchi, Buzzati, Comisso, Luzi, Gatto, Sereni, Penna, Batocchi e non solo loro. Scenario, credo, per molto tempo irripetibile. Non vedo attorno ingegni altrettanto sveltanti. Con le dovute eccezioni, non molte, sento negli scrittori giovani la mancanza di una qualità fondamentale della mia idea di letteratura: il disinteresse³¹.



Note

- ¹ Marino Biondi, *Fedele alla critica. Geno Pampaloni e la letteratura contemporanea*, Polistampa, Firenze 2000, p. XVII.
- ² Geno Pampaloni, *Una valigia leggera*, Nino Aragno Editore, Torino 2007, p. 15.
- ³ Marino Biondi, *op. cit.*, p. XIV.
- ⁴ Dall'intervista rilasciata da Geno Pampaloni a *Panorama* nel maggio 1989.
- ⁵ Tratto da http://it.wikipedia.org/wiki/Indro_Montanelli.
- ⁶ Marino Biondi, *op. cit.*, p. XIII.
- ⁷ Geno Pampaloni, *op. cit.*, p. 15.
- ⁸ Renzo Zorzi, «Geno Pampaloni. La critica come servizio», in *Gli anni dell'amicizia. Immagini e figure del secondo Novecento*, Neri Pozza Editore, Vicenza 1991, p. 198.
- ⁹ Geno Pampaloni, *op. cit.*, p. 187.
- ¹⁰ Quello di Pampaloni con la religione cattolica è tuttavia un rapporto che cambia nel tempo: se infatti il legame con la parola evangelica emerge fortissimo negli anni giovanili, nell'età adulta il desiderio di fede sembra trasformarsi in un cristianesimo di tipo etico che ha ormai perso quella speranza nella resurrezione delle singole anime per trasformarsi piuttosto in una profonda empatia in grado di legare i singoli alla totalità del genere umano.
- ¹¹ Giuseppe Leonelli, «Pampaloni critico-scrittore», in Geno Pampaloni, *Il critico giornaliero. Scritti militanti di letteratura 1948-1993*, Bollati Boringhieri, Torino 2001, p. XIII.
- ¹² *Ibidem*.
- ¹³ *Ivi*, p. XIV.
- ¹⁴ Geno Pampaloni, *Trent'anni con Cesare Pavese. Diario contro diario*, Rusconi, Milano 1981.
- ¹⁵ Geno Pampaloni, «Modelli ed esperienze della prosa contemporanea», in Emilio Cecchi, Natalino Sapegno, *Storia della letteratura italiana, Il Novecento*, Garzanti, Milano 1987, p. 759.
- ¹⁶ *Ibidem*.
- ¹⁷ Da un articolo di Pampaloni comparso sul *Giornale* il primo agosto 1974.
- ¹⁸ Da un articolo di Pampaloni comparso sul *Giornale* il 24 agosto 1978.
- ¹⁹ *Panorama*, maggio 1989.
- ²⁰ *Il Ponte*, VII, 5, 1951.



²¹ Citato da Geno Pampaloni, in *Il critico giornaliero. Scritti militanti di letteratura 1948-1993*, Bollati Boringhieri, Torino 2001, pp. 70-71.

²² *Ibidem*.

²³ *Ivi*, pp. 71-72.

²⁴ *Ivi*, p. 73.

²⁵ *Ivi*, p. 73.

²⁶ *Ivi*, p. 73.

²⁷ *Ivi*, p. 76.

²⁸ Geno Pampaloni, «Pavana per il Critico Defunto», *il Giornale*, 11 giugno 1987.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Geno Pampaloni, «Letteratura a saliscendi», *il Giornale*, primo marzo 1986.

³¹ *la Repubblica*, 17 luglio 1991.

Bibliografia

Opere di Geno Pampaloni

- *Adriano Olivetti: un'idea di democrazia*, Edizioni di Comunità, Milano 1980.
- *Trent'anni con Cesare Pavese. Diario contro diario*, Rusconi, Milano 1981.
- «Modelli ed esperienze della prosa contemporanea», in Emilio Cecchi, Natalino Sapegno, *Storia della letteratura italiana, Il Novecento*, Garzanti, Milano 1987.
- *Fedele alle amicizie*, Garzanti, Milano 1992.
- *I giorni in fuga*, Garzanti, Milano 1994.
- *Il critico giornaliero. Scritti militanti di letteratura 1948-1993*, Bollati Boringhieri, Torino 2001.
- *Una valigia leggera*, Nino Aragno Editore, Torino 2007.

Monografie e studi

- Renzo Zorzi, «Geno Pampaloni. La critica come servizio», in *Gli anni dell'amicizia. Immagini e figure del secondo Novecento*, Neri Pozza Editore, Vicenza 1991.
- Anna Maria Biscardi, *Colloqui amichevoli con Geno Pampaloni*, Edizioni Polistampa, Firenze 1996.
- Marino Biondi, *Fedele alla critica. Geno Pampaloni e la letteratura contemporanea*, Edizioni Polistampa, Firenze 2000.
- Giuseppe Leonelli, «Pampaloni critico-scrittore», in Geno Pampaloni, *Il critico giornaliero. Scritti militanti di letteratura 1948-1993*, Bollati Boringhieri, Torino 2001.