ITALIAANSE LITERATUUR NA 1900

DEEL 1: 1900-1945

Bart VAN DEN BOSSCHE & Franco MUSARRA (red.)

PEETERS
2002

LITERAIRE KRITIEK 1900-2000

Linda PENNINGS

Een eeuw Italiaanse literatuurkritiek. De terugblik waartoe het jaar 2000 uitnodigt, herinnert aan de talrijke vooruitblikken die de overgang naar een nieuwe eeuw en een nieuw millennium hebben begeleid. Een van eersten die de balans opmaakten voor de literatuur, was Italo Calvino. "Misschien is het een teken van het aflopen van dit millennium" – oppert hij in zijn *Lezioni americane* van 1985 (*Zes memo's voor het volgende millennium*, 1991) – "dat we ons nu zo dikwijls afvragen wat het lot zal zijn van het boek en van de literatuur in het zogenaamde postindustriële tijdperk." Over dat lot maakt hij zich vooralsnog geen zorgen, vanwege zijn overtuiging "dat er bepaalde dingen zijn die alleen de literatuur, met haar specifieke middelen, ons kan geven." De waarden van de literatuur die hij voor de toekomst aanbeveelt, zouden door hun unieke karakter bestand zijn tegen de vloedgolf van de commercie en de technologie.

Calvino's (therapeutische) optimisme vormt een uitzondering in de overwegend apocalyptische prognoses omtrent de toekomst van de literatuur, die de jaren tachtig en negentig in Italië, net als elders, hebben beheerst. Evenmin rooskleurig zijn de prognoses waar het gaat om het lot van de literaire kritiek, dat steevast met termen als "impasse", "crisis" en "dood" wordt geschetst. Waar het heen gaat met de kritiek, is dan ook de kernvraag van het Italiaanse debat dat vooral vanaf de jaren negentig is gevoerd, en tevens de ondertitel van een boek van Cesare Segre uit 1993 (*Notizie dalla crisi: dove va la critica letteraria?*, "Berichten uit de crisis: waarheen met de literaire kritiek?") dat dit debat heeft aangewakkerd.

De crisis van de kritiek is volgens Segre een direct gevolg van de teloorgang van de ideologie en van de literatuur in het postmoderne

tijdperk. Nieuwe vormen van communicatie hebben de literatuur, met de kritiek in haar kielzog, naar de marge van de cultuur verdrongen, terwijl ook de recente nihilistische tendensen binnen de kritiek zelf hun destructieve effect niet hebben gemist. In antwoord op de crisis pleit Segre voor het behoud van de fundamentele waarden van de literatuur, en van de fundamentele taken van de kritiek. Als de literatuur de onvervangbare kracht bezit om werelden te verbeelden en te ontrafelen, is de kritiek onmisbaar om die literatuur te herkennen, te interpreteren en te evalueren. En als de daartoe ontwikkelde methoden door scepsis zijn aangeknaagd, lijkt de uitweg niet zozeer hun radicale verwerping als wel de formulering van nieuwe antwoorden op eeuwenoude vragen: wat zijn de aard, de functie en de waarde van de literaire kritiek?

Een eerste kwestie die Segre's noodroep heeft opgeworpen, is dan ook de vraag wélke kritiek eigenlijk in crisis is geraakt. Zijn diagnose betreft de 'wetenschappelijke' kritiek van structuralistisch-semiologische stempel, die in de jaren zestig en zeventig hoogtij vierde; anderen identificeren juist de 'journalistieke' kritiek als het voornaamste slachtoffer. Terwijl in andere taalgebieden de scheiding tussen "kritiek" en "literatuurwetenschap" tamelijk secuur in stand wordt gehouden, kan de term "kritiek" in Italië verwijzen naar een heel scala van elkaar overlappende disciplines: van de filosofisch georiënteerde esthetica tot de wetenschappelijke literatuurtheorie, van de academische kritiek en geschiedschrijving tot de essayistiek, en van recensies in dagblad en tijdschrift tot de schrijverspoëtica. Ingewikkelder is de vraag waartoe de kritiek dient en hoe die zou moeten worden bedreven. De theorie van de kritiek kenmerkt zich in de twintigste eeuw door een woekering van opvattingen en methoden. Naast het feit dat de kritiek per definitie haar premissen en criteria ontleent aan de meest diverse ideologieën en denkbeelden, heeft met name de kruising met andere disciplines – linguïstiek, antropologie, sociologie, psychoanalyse, structuralisme, semiologie, hermeneutiek... – een oneindige variëteit in het kritische landschap gebracht.

Teneinde dit landschap enigszins in overzichtelijke kavels te verdelen, kan gesteld worden dat zich in Italië de globale tendensen hebben voorgedaan die de twintigste-eeuwse kritiek in het algemeen kenmerken. Zo tekent zich een verschuiving af van een op de expressie gerichte kritiek naar benaderingen die zich voornamelijk hebben gericht op de verbeelde context, op de autonome tekst en op de receptie door de lezer. Deze verschuivingen kunnen, als markeringspunten van de naoorlogse kritiek in Italië, gesitueerd worden rond 1945, 1960 en 1980. Tegelijkertijd kenmerkt de Italiaanse kritiek zich, in tegenstelling tot de sprongen die elders zijn gewaagd, door een grote mate van continuïteit, door een neiging tot aanpassing en integratie in de lijn van de nooit radicaal doorbroken traditie.

Sterk vervlochten in de traditie van de Italiaanse kritiek zijn de namen van Francesco De Sanctis (1817-1883) en Benedetto Croce (1865-1952): De Sanctis als haar onvolprezen grondlegger, met zijn essays en zijn befaamde *Storia della letteratura italiana* (1870), en Croce als haar onmiskenbare theoretische vormgever. Croce's esthetica – die markeringspunten in de vooroorlogse kritiek plaatst rond 1900, 1917 en 1936 – vormt de rode draad in de ontwikkelingen van zowel de academische als de journalistieke kritiek, vanaf de *tabula rasa* die zij maakte aan het begin van de eeuw tot de hier en daar opklinkende "terugkeer naar Croce" aan het einde daarvan. De cirkel van een eeuw Italiaanse literatuurkritiek voert van Segre's *Notizie dalla crisi* terug naar de "crisis van de kritiek" die Croce constateerde aan het eind van de negentiende eeuw. Een impasse waarvoor hij met zijn werk een uitweg zocht.

De kritiek van het lyrische fragment: van Croce tot De Robertis (1900-1917)

Het oeuvre van Benedetto Croce is wel eens voorgesteld als een monumentaal gebouw. Niet alleen omdat het verschenen is in talrijke delen, die in vorm en kleur aan bakstenen doen denken, maar vooral omdat het een organisch geheel vormt dat geen aspect van het leven onbesproken laat. In de loop der jaren heeft Croce zelf enkele muren geslecht en andere opgetrokken, maar het waren nooit draagmuren die de structuur van het gebouw ingrijpend veranderden. De theoretische fundering werd gelegd met zijn *Estetica* (voluit *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*), verschenen in 1902, een theorie die een jaar later een praktische pendant kreeg in het tijdschrift *La Critica* (1903-44). De andere hoofdwerken van zijn neo-idealistische "filosofie van de geest" zagen voor 1915 het licht en

werden gevolgd door een onafzienbare reeks artikelen, tot in Croce's sterfjaar 1952[1].

In het klimaat van voortschrijdend subjectivisme en groeiende weerzin tegen de op de natuurwetenschappen geënte "historische methode" van literatuurbeschouwing, greep Croce terug op de romantische kritiek van De Sanctis. Diens opvatting van literatuur als fantasie werd de basis voor zijn filosofie, waarin het kunstwerk niet langer speelbal was van externe factoren maar een onaantastbaar heiligdom van de menselijke geest. Volgens Croce's systeem, dat de realiteit terugvoert tot de vier geestesvormen kunst, filosofie, ethiek en economie, gaat kunst aan elke andere vorm vooraf als intuïtieve kennis van het individuele (in tegenstelling tot filosofische kennis van het universele). Dit impliceert dat kunst volledig autonoom en individueel is, en derhalve vrij van elke artistieke of maatschappelijke invloed. Bovendien is kunst puur geestelijk, omdat de intuïtie in een kunstwerk tegelijk expressie is, en de materiële realisering daarvan alleen de praktische communicatie dient.

Met deze ideeën sneed Croce de kunstbeschouwing radicaal los van de heersende tradities, een breuk die nog versterkt werd door zijn niet aflatende strijd tegen andersluidende opvattingen. Zo weerde hij uit de kritiek niet alleen biografische, psychologische, sociologische en historische aspecten, maar ook "empirische pseudo-begrippen" als genres, stijlen, stromingen en technische procédés. Bovendien werd met de ontkenning van ontwikkelingen en invloeden in de kunst elke niet strikt monografische geschiedschrijving verworpen. Wat er na die kaalslag van de kritiek overbleef, was een reproductie van het kunstwerk in de geest van de criticus, met als uitkomst de kwalificatie van het werk als *poesia* of *non poesia*. Volgens Croce kenmerkt de "poëzie" zich door een authentieke expressie van gevoel, waardoor alle kunst "lyrisch" is. De taak van de criticus is om die fragmenten

[1] Een deel van Croce's kritiek is in diverse (Engelse, Duitse en Franse) vertalingen verschenen; zie o.a. *Philosophy, Poetry, History. An Anthology of Essays by Benedetto Croce*, London, Oxford University Press, 1966. Voor dit artikel vermelden we nog: CROCE, Benedetto, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (1902), Milano, Adelphi, 1992 (*The Aesthetic as Science of Expression and Linguistic in General*, Cambridge University Press, 1992.); ID., *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, Milano, Adelphi, 1994. (*Poetry and Literature. An Introduction to its Criticism and History*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1981.)

uit een oeuvre of werk te lichten waarin sprake is van ware lyrische kunst.

Dat het label van ware kunst in de eerste fase van Croce's kritiek slechts spaarzaam werd verstrekt, kwam vooral doordat de werken die hij onder de loep nam niet echt strookten met zijn 'klassieke' smaak. In zijn tijdschrift *La Critica*, dat een centrale plaats in de Italiaanse cultuur innam, publiceerde hij tussen 1903 en 1915 een tachtigtal kritieken die hij bundelde onder de titel *Letteratura della nuova Italia*. Hierin schilderde hij een weinig florissant beeld van de literatuur vanaf de jaren tachtig van de negentiende eeuw. Terwijl de veristische romans van Giovanni Verga en de classicistische poëzie van Giosue Carducci golden als laatste trots van Italiaanse bodem, zag Croce vanaf de jaren tachtig symptomen van de "decadente ziekte" opduiken in Pascoli, Pirandello en uiteindelijk ook D'Annunzio, en in de moderne poëzie en avant-garde van voor de Eerste Wereldoorlog.

Naast Croce's kunstopvatting bepaalde ook deze onverzettelijke afwijzing van de contemporaine literatuur zijn relatie met de schrijvers en critici van zijn tijd. Zo had de Florentijnse avant-garde Croce, naast filosofen als Nietzsche en Bergson, aanvankelijk als *maitre à penser* onthaald. De schrijvers-critici van het toonaangevende tijdschrift *La Voce* (1908-16), dat maatschappelijke en culturele vernieuwing voorstond, waren dan ook voor een belangrijk deel door Croce's esthetica gevormd. Allengs werden zij zich echter bewust van de kloof die hun literaire opvattingen van die van Croce scheidde, en verwijderden ze zich in meer of mindere mate van de Napoletaanse filosoof. In het "lyrische fragment" vonden ze nochtans de geëigende vorm voor hun op ongekunstelde expressie gerichte literatuur en kritiek.

Het oorspronkelijke idealisme van *La Voce* werd verpersoonlijkt door oprichter Giovanni Prezzolini (1881-1982), die meer als organisator en veelzijdig journalist herinnerd wordt dan als literair criticus. Zijn trouw aan Croce bleek onder meer uit de eerste aan hem gewijde monografie (*Benedetto Croce*, 1909). Radicaler in zijn opvattingen en uitermate polemisch, ook jegens Croce, was medeoprichter Giovanni Papini (1881-1956). Het genre waarin hij uitblonk was dat van de *Stroncature* (1916), de vernietigende kritiek. Met zijn iconoclasme sloot hij aan bij de futuristen, die hij onthaalde in het tijdschrift *Lacerba* (1913-15) waarmee hij zich samen met Soffici van *La Voce* afscheidde. De schrijver en schilder Ardengo Soffici (1879-1964)

wierp zich op als promotor van de moderne kunst en benadrukte de revolutionaire betekenis van de Russische en Franse literatuur (zoals in *Rimbaud*, 1911). Ook de uit Triëst afkomstige Scipio Slataper (1888-1915) legde zich op verscheidene buitenlandse schrijvers toe, waaronder *Ibsen* (1916). Slataper stelde in zijn kritiek de ethische en sociale persoonlijkheid van de auteur centraal en vertegenwoordigde met Giovanni Boine (1887-1917) de moralistische inslag van de groep rond *La Voce*. Op basis van zijn opvatting van kunst als ethisch-religieuze en niet louter esthetische ervaring voerde Boine een felle polemiek met Croce, en deelde hij in zijn *Plausi e botte* (1918) "pluimen en klappen" uit aan de schrijvers van zijn tijd.

Geen criticus maar "lezer uit de provincie" noemde zich de eigenzinnigste onder de critici van *La Voce*, Renato Serra (1884-1915). In de plaats van het oordeel wilde hij smaak, impressies en gevoel laten primeren. Dit als "religieus" aangeduide gevoel voor literatuur ontleende Serra aan Carducci, die hij vanwege diens aandacht voor literaire vorm en stijl als zijn voornaamste leermeester beschouwde. Serra's kritiek, opgevat als autobiografisch verslag van de existentiële ervaring van het lezen, was ook ontboezeming en "gewetensonderzoek" – zijn *Esame di coscienza di un letterato* (1916) is een lyrisch testament over de betekenis van de literatuur en van de oorlog, een oorlog waarin hij de dood zou vinden. Over geen andere criticus zijn de meningen zo verdeeld als over de tot 'mythe' uitgegroeide Renato Serra; onmiskenbaar is echter de invloed die hij met zijn klassieke formalisme op latere critici heeft uitgeoefend.

Dat begon al bij Giuseppe De Robertis (1888-1963), die de leerschool van Croce verruilde voor die van Serra en in diens spoor het tijdschrift *La Voce* tussen 1914 en 1916 een strikt literaire richting uitstuurde. Hij propageerde een vorm van kritiek die erop gericht was via stilistische analyse en *saper leggere* (de kunst van het lezen), fragmenten van "pure poëzie" te onderscheiden. Ook de kritiek zelf kon niet anders zijn dan een fragment, in "het aanwijzen van de pagina, de regel, het woord." Anders dan in zijn latere werk, vatte De Robertis ten tijde van *La Voce* (*Scritti vociani*, 1967) de kritiek op als *collaborazione*, als een "mee-werken" met de literatuur. Op dit punt stond hij lijnrecht tegenover Croce, die in zijn ogen met het lyrische fragment de weg had vrijgemaakt tot het "ware" begrip van de poëzie, maar geen begrip had voor de "ware" poëzie van zijn tijd.

INTEGRATIE EN DIFFERENTIATIE VAN HET CROCIAANSE MODEL: VAN GARGIULO TOT RUSSO (1917-1936)

De verwijdering tussen Croce en de aan de nieuwe literatuur gelieerde *critica militante* werd ook door Croce zelf in gang gezet. In 1915 schreef hij in *La Critica*: "Het grieft me nogal te moeten verklaren dat de nieuwe theorie van de 'fragmentarische' kunst, die nu vergezeld met vele neerbuigende uitlatingen jegens mij, opgeld doet in de tijdschriften van de jonge generatie, oorspronkelijk van mij is." Eerder al had hij het idee van de lyrische kunst moeten opeisen, maar ernstiger was dat hij zijn theorie terugzag in een decadente vervorming, waarin de extatische uiting van sentimenten werd verward met hun esthetische expressie in een serene artistieke vorm. Tegen die misvatting benadrukte Croce nu de organische, klassieke eenheid van het kunstwerk. In een essay van 1917, *Il carattere di totalità dell'espressione artistica*, boog hij zijn theorie van de individuele, lyrische intuïtie af naar de "kosmische" expressie, waarin zich het universele menselijke leven weerspiegelt. De morele betekenis die hij aan de serene artistieke uitdrukking toekende, kreeg een politieke tegenhanger in zijn liberale antifascisme, dat hem in het interbellum tot referentiepunt van vele intellectuelen maakte.

In zijn literaire kritiek zoekt Croce nu momenten van "kosmische harmonie" en schrijft hij zijn belangrijkste kritische essays, veelal over de grote klassieken. In 1917 ontstaat zijn beroemdste essay, over Ariosto, dat in 1920 wordt opgenomen in *Ariosto, Shakespeare e Corneille*; in 1919 verschijnt *Goethe*, in 1921 *La poesia di Dante*, en in 1923 zijn essays over de negentiende-eeuwse Europese literatuur in *Poesia e non poesia*. Wel of geen "poëzie" blijft de spil waar Croce's kritiek om draait, maar daarbij probeert hij de essentie van het besproken werk in een formule te vatten. Formules – "Ariosto, dichter van de harmonie" – die op fascinerende wijze in zijn betoog gestalte krijgen, maar vaak nauwelijks een specifieke karakterisering zijn van de niet beschrijfbare maar slechts aanwijsbare kunst.

Croce's "kosmische" kunstopvatting sluit in zeker opzicht aan bij het op herstel van eenheid en traditie gerichte "neoclassicisme", dat de kunst in het naoorlogse Europa beheerste. Op concretere wijze werden binnen de nieuwe poëtica's de avant-gardistische "fragmenten" tot een eenheid gelijmd. De restauratie betrof zowel de literaire

inhoud als de vorm, en zorgde spoedig voor een tweedeling tussen geëngageerden en formalisten. In 1921 schreef Alfredo Gargiulo (1876-1949) het artikel *Stile*, waarin hij een terugkeer naar de pure poëtische vorm bepleitte; in hetzelfde jaar pleitte Giuseppe Antonio Borgese (1882-1952) in zijn *Tempo di edificare* voor een terugkeer naar omvangrijke en geëngageerde vormen van literatuur en kritiek. Beide critici waren rond 1910 onder de vleugels van Croce's esthetica vandaan gekropen. Zo verklaarde Borgese zich trouw aan de sociaal-historische kritiek van De Sanctis, om de door Croce uitgefilterde verbintenis tussen kunst en geschiedenis te herstellen: dit deed hij in zijn *Storia della critica romantica in Italia* (1905), zijn essays in onder meer *La vita e il libro* (1910-13), en zijn ontdekking van romanschrijvers als Tozzi, Deledda en Moravia.

Borgese gold als de tegenspeler van Serra ten tijde van *La Voce* – en daarmee is zijn waardering even omstreden – maar ook van de formalistische kritiek van *La Ronda* (1919-23). Gargiulo, die met zijn theorie over de expressiemiddelen (*Scritti di estetica*, 1952) symbool stond voor het programma van dat tijdschrift, zag de programmatische "terugkeer naar de orde" verwezenlijkt in de *poesia pura* van Ungaretti en in de *prosa d'arte* waarvan Cecchi zich meester betoonde. Met Emilio Cecchi (1884-1966), afkomstig uit de kring van *La Voce* en tot in de jaren zestig een van de belangrijkste vertegenwoordigers van het journalistiek-literaire proza (*Di giorno in giorno*, 1954), vestigde zich binnen de kritiek het genre van het in elegante stijl gevatte essay naar het negentiende-eeuwse voorbeeld van Leopardi.

De kritiek zoals die door de medewerkers van *La Ronda* werd beoefend vereenzelvigde Croce's lyrische kunst met lyrische genres, en bestendigde daarmee de scheiding tussen literatuur en maatschappij. Vanuit een dergelijke poëtica, maar ook vanwege de fascistische beteugeling van de cultuur, leek de ivoren toren de aangewezen behuizing van de literatuur. Anderen daarentegen waren erop uit de deuren te openen naar de maatschappelijke realiteit en naar de Europese cultuur, zoals de groep rond het Turijnse tijdschrift *Il Baretti* (1924-28) van de militante antifascist Piero Gobetti. Toen Gobetti zijn revolutionaire houding in 1926 met de dood moest bekopen, stroomden critici en literaire idealen van het tijdschrift door naar het Florentijnse *Solaria* (1926-34). In de van "zon en lucht" doortrokken republiek der letteren, smolten de programma's van *La Ronda* en

Il Baretti samen tot een florerende literatuur en kritiek. Zo kreeg met de ontdekking van de Europese en Italiaanse moderne roman Borgese's oproep tot een *tempo di edificare* gehoor.

De moderne roman is onlosmakelijk verbonden met de naam van Giacomo Debenedetti (1901-67), die zich als een van de belangrijkste essayisten van de Italiaanse kritiek voornamelijk op dat genre heeft toelegd. Vanaf zijn kritiek uit de tijd van *Il Baretti* en *Solaria*, toen hij Proust in Italië introduceerde (*Saggi critici* I-III, 1929-59), tot aan zijn befaamde universitaire colleges van de jaren vijftig en zestig, postuum verschenen als *Il romanzo del Novecento* (1976), heeft hij met scherp psychologisch inzicht een portret getekend van het romanpersonage als alter ego van het individu in zijn relatie tot de geschiedenis. Na de jaren veertig verwijderde Debenedetti zich van Croce, en liet hij zich in zijn literatuurbeschouwing inspireren door het marxisme, de psychoanalyse en andere takken van de humane wetenschappen, van de sociologie tot het structuralisme.

Terugblikkend op zijn beginperiode constateerde Debenedetti in *Il romanzo del Novecento* dat Croce's principes, "hoewel bestreden, bediscussieerd en zelfs verworpen (maar meer in woord dan in daad)" bijna als axioma's in de Italiaanse kritiek verankerd waren. Inderdaad bleef de rijkgeschakeerde tijdschriftenkritiek van het interbellum diep geworteld in de neo-idealistische traditie. Sergio Solmi (1899-1981), die als dichter en criticus (*Scrittori negli anni*, 1963) sterk beïnvloed was door het formalisme van Alain en Valéry, noemde Croce's esthetica in een essay uit 1946 (*Il Croce e noi*, "Croce en wij"), een essentieel *point de repère* dat nooit uit het oog werd verloren. Tegelijkertijd onderstreepten velen de integratie van Croce's visies met andere gezichtspunten. Eugenio Montale (1896-1981) stond in zijn kritiek, die tot in de jaren zeventig toonaangevend is geweest (*Sulla poesia*, 1976), dichter bij T.S. Eliot dan bij Croce. Toch rekende hij zich tot de omvangrijke groep die op de een of andere manier de invloed van Croce's esthetica had ondergaan, zonder echter als adepten te kunnen worden aangemerkt. Hierbij noemt hij ook Gargiulo, Cecchi, Gobetti, en enkele als *crociani* geëtiketteerde academische critici.

De academische kritiek had vanaf de publicatie van de *Estetica* de meest directe invloed van Croce ondergaan. Hoewel aanvankelijk nog werd vastgehouden aan de positivistische methode, werd al spoedig het roer drastisch omgegooid naar de nieuwe esthetische kritiek.

Onder de talrijke door Croce's leer gevormde critici hebben zich met name diegenen onderscheiden die zijn methode op persoonlijke wijze hebben geïnterpreteerd. Zo kwam Attilio Momigliano (1883-1952) met een nogal losse toepassing van Croce's principes tot een kritiek die voornamelijk een impressionistisch en psychologisch getint leesverslag vormt, zoals in *Impressioni di un lettore contemporaneo* (1928). Zijn belangrijkste werk betreft talrijke studies en commentaren van de klassieken, van Ariosto tot Manzoni. Francesco Flora (1891-1962) daarentegen had zijn interessegebied met name in de contemporaine literatuur, die hij beschouwde vanuit zijn fascinatie voor de muzikale aspecten van de taal. Het doorgronden van "de mythe van het woord" (*Il mito della parola*, 1931), vormt de rode draad in zijn werk, zoals ook blijkt uit zijn befaamde *Storia della letteratura italiana* (1940-53).

De tweedeling die wel wordt gehanteerd tussen "links" of historisch en "rechts" of stilistisch georiënteerde *crociani*, heeft zijn voornaamste vertegenwoordigers in Luigi Russo (1892-1961) en Mario Fubini (1900-77). Vanuit de filologische traditie en onder invloed van de stilistiek van Spitzer, integreerde Fubini Croce's inhoudelijke benadering met aandacht voor vorm, metrum en stijl. Naast theoretische essays (zoals *Critica e poesia* van 1956), schreef hij een groot aantal studies, met name over Foscolo en de achttiende eeuw. De kritiek van Luigi Russo, die behalve Machiavelli, Manzoni en Verga de hele Italiaanse letterkunde bestrijkt, beoogt een reconstructie van de persoonlijkheid, de kunst en de poëtica van een auteur. In zijn historische benadering, die een "terugkeer naar De Sanctis" inhield, school de aanzet tot een tamelijk ingrijpende hervorming van Croce's methode. Met het vanaf 1926 gebruikte begrip "poëtica" wilde Russo namelijk zijn aandacht voor de *non poesia* legitimeren, die hij onlosmakelijk met de *poesia* verbonden zag, als "het schuim van de zee waaruit Venus verrijst."

Russo's methodologische observaties bevinden zich voornamelijk in het lijvige overzicht van de Italiaanse kritiek, *La critica letteraria contemporanea* (1942-43). Veel aandacht wordt daarin besteed aan de kunstfilosofie van Gentile, waardoor Russo sterk beïnvloed was. Tussen Croce en Giovanni Gentile (1875-1944), die vanaf hun samenwerking in *La Critica* nauw verbonden waren geweest, onstond een definitieve verwijdering toen de laatste de weg koos van het fascisme, en hij met zijn filosofie van het *attualismo* Croce's vier gescheiden

geestesvormen verving door één dialectische vorm. Daarin onderscheidt de kunst zich slechts in theoretische zin van de andere vormen, als het esthetische moment van elke uitdrukking, om in concrete zin op te gaan in de synthese van de filosofie (*Filosofia dell'arte*, 1931). Gentile's kritiek richt zich dan ook voornamelijk op de filosofische implicaties van de literatuur, zoals in zijn studies over Dante, de Renaissance, Manzoni en Leopardi. Los van zijn concrete kritische werk en van zijn politieke rol, was Gentile's theoretische scheiding tussen kunst als abstracte categorie en als historische werkelijkheid een belangrijk referentiepunt voor de kritiek van de jaren dertig. Deze neiging naar een minder 'pure' kunstbeschouwing kwam ook tot uiting in de verdergaande rehabilitatie van het begrip "poëtica", waarmee de maatschappelijke en artistieke opvattingen werden aangeduid die aan het kunstwerk ten grondslag liggen.

Poëzie en poëtica: van Binni tot Bo (1936-1945)

Croce's antwoord op deze tendens kwam met *La poesia* van 1936, waarin hij naast de slechts zeldzaam voorkomende *poesia cosmica* het bestaan van *letteratura* erkende. Daaronder werden literaire uitdrukkingen verstaan die niet tot het rijk van de ware "poëzie" gerekend konden worden, vanwege hun sentimentele, didactische of onderhoudende karakter, maar wel deel uitmaakten van de literaire beschaving. Deze vernieuwing bood de mogelijkheid tot integratie van culturele en esthetische aspecten, zodat ook Croce's beruchte reductie van de *Divina Commedia* tot een serie lyrische gedichten binnen de structuur van een niet-poëtische "theologische roman" een minder negatieve betekenis kreeg. Russo onthaalde Croce's *Poesia* als de perfectionering van diens systeem, en had de vernieuwing het liefst weerspiegeld gezien in de titel *Letteratura*. Nog adequater was misschien de werktitel geweest die in Croce's correspondentie figureert als *Poetica*.

Croce's "poëtica" ging echter voor velen niet ver genoeg. Russo's leerling Walter Binni (1913), die in hetzelfde 1936 *La poetica del decadentismo* publiceerde, nam daarmee expliciet stelling tegen de door idealistische esthetica en fascistische censuur beknotte literatuurbeschouwing. Het oogmerk om het in de literatuur besloten

maatschappelijke en culturele bewustzijn tot een essentieel aandachtsgebied van de kritiek te maken, heeft vanaf zijn studie over het poëticale "programma" van het decadentisme overheerst in zijn vele literair-historische studies, en in het theoretische *Poetica, critica e storia letteraria* van 1963. Hiermee trad hij via de door Russo gewezen weg buiten de grenzen van Croce's idealisme.

Op anti-idealistisch terrein, namelijk dat van de fenomenologische filosofie van Antonio Banfi, die na de oorlog de idealistische filosofie van de troon zou stoten, was in 1936 ook een andere studie verschenen waarin de poëtica voor het voetlicht werd gebracht. In *Autonomia ed eteronomia dell'arte* toonde Luciano Anceschi (1911-95) op basis van de poëtica van de *poésie pure*, de wisselwerking in de kunst tussen "autonomie" en "heteronomie". In navolging van Banfi stelde hij tegenover de absolute pretenties van de esthetica de verzameling historisch bepaalde poëtica's als specifieke idealen of programma's voor de literatuur (*Progetto di una sistematica dell'arte*, 1961). Zijn kritische werk betreft vooral die periodes en tendensen waarin de poëtica's zich uitdrukkelijk op de voorgrond plaatsten: *Le poetiche del Novecento in Italia* (1962) en *Barocco e Novecento* (1960).

Anceschi's benadering legitimeerde ook zijn persoonlijke betrokkenheid bij de poëtica's van de pure poëzie (zoals later bij die van de neo-avant-garde), die zich bijvoorbeeld uitte in de anthologie *Lirici nuovi* van 1943. Daarin presenteerde hij de poëzie die vanwege haar "duistere" karakter door Francesco Flora in 1936 "hermetisch" was genoemd. Uit protest tegen de heersende esthetica en politieke censuur, bediende de hermetische poëzie zich van de cryptische taal van een tot het enig mogelijke leven verheven literatuur. Aan de zijde van deze poëzie schaarde zich, met name in het katholieke tijdschrift *Frontespizio* (1929-40), een kritiek die in 1938 haar manifest kreeg in *Letteratura come vita* van Carlo Bo (1911). Geïnspireerd op Bo's formulering van de kritiek als existentiële en mystiek-religieuze vereenzelviging met het beschouwde werk teneinde het in zijn essentie voort te zetten, waren bijvoorbeeld *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo* (1941) van Oreste Macrì (1913) en *L'inferno e il limbo* (1949) van de dichter Mario Luzi. Met deze en andere critici leefde de hermetische poëtica ook na de Tweede Wereldoorlog voort, zij het in een situatie die ertoe noopte niet het leven in de literatuur maar de literatuur midden in het leven te plaatsen.

Tussen filosofie en ideologie: van Gramsci tot Fortini (1945-1960)

Met de bevrijding eindigde niet alleen de hegemonie van het regime maar ook die van de pure of autonome literatuur, al werd die op minder drastische wijze tot zwijgen gebracht. In zijn *Probabile autobiografia di una generazione* ("Aannemelijke autobiografie van een generatie"), stelde Giacomo Debenedetti in 1949 aan de orde wat hij zag als het kernprobleem van de Italiaanse kritiek, namelijk de onmacht om werkelijk los te komen van het idealisme van Croce. Zo had zelfs Gramsci, de intellectueel die in het interbellum een voor de Italiaanse kritiek nieuwe weg insloeg, zich nog van Croce's instrumentarium bediend. Hoewel de invloed van Gramsci in de jaren die volgden het aanzien van de kritiek ingrijpend veranderde, boette Debenedetti's bewering nog niet aan geldigheid in.

De geschriften van Antonio Gramsci (1891-1937) van de jaren twintig en dertig werden vanaf 1947 gepubliceerd. Zijn stem, niet eerder gehoord vanwege de door het fascisme opgelegde gevangenschap waarin de communist de laatste tien jaar van zijn leven sleet, vond na de oorlog een gretig gehoor in het linkse intellectuele klimaat. Zijn aantekeningen over literatuur werden als zesde deel van zijn gevangenisschriften (*Quaderni del carcere*) onder de titel *Letteratura e vita nazionale* (1950) gepubliceerd. De literatuuropvatting die uit zijn aantekeningen naar voren kwam, sloot aan bij het onorthodoxe marxisme dat het Milanese tijdschrift *Il Politecnico* van 1945 tot 1947 uitdroeg. Oprichter Elio Vittorini (1908-66), die net als Moravia en Pavese met zijn romans model stond voor het neorealisme, vertegenwoordigde ook het streven naar cultureel-maatschappelijke vernieuwing via een geëngageerde maar wel autonoom functionerende literatuur. Het tijdschrift sneuvelde onder druk van de dogmatische cultuurpolitiek van Togliatti's Communistische Partij, maar had de toon gezet voor de Italiaanse marxistische literatuurkritiek.

Ook Gramsci verwierp de verstarde lezing van Marx' en Engels' theorieën in het socialistisch realisme volgens Zdanov, en hield vast aan de idealistische traditie van de autonome kunst, die alleen via een hervorming van de cultuur een effectieve sociale functie zou kunnen krijgen. Tegelijk verschoof hij Croce's principes in de richting van het sociaal-ideologisch engagement, waarmee hij de "terugkeer naar De

Sanctis" van de jaren dertig (van onder anderen Luigi Russo) na de oorlog een sterke impuls gaf. Bij De Sanctis lag ook de oorsprong van zijn stelling dat Italië geen *letteratura nazional-popolare* had omwille van de historische kloof tussen de intellectuelen en het volk. In zijn kritiek hield hij zich dan ook bezig met de vraag hoe een dergelijke literatuur, te beginnen bij populaire genres als feuilleton, melodrama en theater tot sociale vernieuwing zou kunnen bijdragen.

Met de publicatie van Gramsci's geschriften en de verbreiding van Lukács' "kritisch realisme", kregen de Italiaanse marxistische kritiek en het literaire debat over het neorealisme van de jaren vijftig hun beslag. Op het snijvlak van idealisme en marxisme bevond zich de uit de *Baretti*-kring afkomstige Natalino Sapegno (1901-90), die in zijn werk het accent legde op de wisselwerking tussen literatuur en maatschappij, vooral in sociaal betrokken auteurs als Manzoni en Verga (*Ritratto di Manzoni e altri saggi*, 1961). Zijn leerling Carlo Salinari (1919-77) fundeerde zijn studies over realisme en decadentisme (*La questione del realismo* en *Miti e coscienza del decadentismo italiano* van 1960) op het door Gramsci en Lukács gevoede vertrouwen in de literatuur als middel tot kennis en verbetering van de werkelijkheid. Hiermee ontketende hij polemieken met marxisten die daar sceptischer tegenover stonden.

Het debat over de neorealistische roman *Metello* van Pratolini, in 1955 door Salinari onthaald als een model van realistische literatuur, betekende het einde van het op de euforie van de *Resistenza* gebaseerde neorealisme; tegelijk zette het een reeks discussies in die zicht gaf op de uiteenlopende standpunten binnen de marxistische kritiek. Critici als Cesare Cases (1920), Carlo Muscetta (1912) en Giuseppe Petronio (1909) droegen midden jaren vijftig bij aan de ondergraving van het oorspronkelijke optimisme, met de crisis die de marxistische cultuur zelf na de onthullingen over Stalin en de inval in Hongarije onderging. In de tijdschriften *Officina* (1955-59) en *Il Menabò* (1959-66) stelden linkse schrijvers als Pier Paolo Pasolini en Italo Calvino de cultuur open voor een experimentele benadering van de door de economische *boom* veranderde werkelijkheid. Tegelijkertijd richtte de neo-avant-garde rond Anceschi's *Il Verri* (1956), met als protagonisten Umberto Eco en Edoardo Sanguineti, zich op een antikapitalistisch protest via een literaire vervorming van de gevestigde taal. Rond 1960 verschenen de eerste vertalingen en toepassingen van het structuralisme en andere theorieën rond taal en vorm.

De marxistische kritiek volgde na dat keerpunt het voorbeeld van de Frankfurter Schule. Onder invloed van Benjamin, Adorno, Marcuse en Horkheimer zagen de neomarxistische intellectuelen het literaire antwoord op de vercommercialisering van de cultuur in een verschuiving van de realistisch verbeelde werkelijkheid naar de verbeelding van een utopische *on*werkelijkheid. Alberto Asor Rosa (1933) bekritiseerde in zijn boek *Scrittori e popolo* van 1965 het door Gramsci verheerlijkte "populisme", dat niet een progressieve maar juist reactionaire factor in de Italiaanse literatuur zou zijn. In hetzelfde jaar verscheen de bundel *Verifica dei poteri* van de dichter en kritische marxist Franco Fortini (1917-94), die een referentiepunt werd voor de cultuur van "nieuw links". De literaire kritieken in *Saggi italiani* (1974) illustreren zijn credo van de onontkoombare, zij het indirect werkende, politieke en morele lading van literatuur en kritiek.

Triomf van de literatuurwetenschap: van Contini tot Segre (1960-1980)

De rond 1960 verschenen voortekenen van een ommezwaai in de kritiek waren binnen een decennium omgezet in een onmiskenbaar *fait accompli*. Franco Fortini sprak voor de in het nauw gedreven partij, toen hij het bestaansrecht verdedigde van de criticus zonder wetenschappelijke methode maar met een filosofie of ideologie, met kennis van de wereld, stijl en overtuiging. De triomf van de criticus-wetenschapper werd onder meer gevierd door Cesare Segre, die in *I segni e la critica* (1969) sprak van een ware *boom* van de kritiek door de assimilatie van nieuwe disciplines en benaderingen: informatica, antropologie, sociologie, psychoanalyse, en vooral linguïstiek, structuralisme en semiologie.

De diagnose van verval die Segre twintig jaar later zou stellen, lag nog ver in het verschiet. De crisis betrof nu de ideologische kritiek, maar uiteindelijk ook Croce's esthetica. Nadat vijftig jaar lang een veto had gerust op studies naar stijlprocédés, vorm en techniek werd een dergelijke benadering nu verheven tot de meest geëigende benadering van de literatuur. Het kon niet anders dan dat de impulsen daartoe van over de grens kwamen, maar geheel onontgonnen was het

terrein waar die werden opgepikt niet. De aandacht voor de expressiemiddelen was al hernieuwd binnen de anti-idealistische fenomenologie en de literaire neo-avant-garde. Daarnaast werd binnen de kritische traditie de ideologische lijn De Sanctis-Russo-Gramsci nu verdrongen door de formalistische lijn, van Carducci naar Serra, De Robertis en Gargiulo, en van de traditionele filologie naar de stilistiek van onder meer Fubini.

Als spil van de Italiaanse kritiek rond dit breekpunt geldt met name Gianfranco Contini (1912-90), die vrijwel alle tendensen van de vooroorlogse kritiek een belangrijke impuls had gegeven, van het *crocianismo* tot het *ermetismo*, en van de filologie tot zijn stilistische *Esercizî di lettura* (1939) en zijn spraakmakende antologie *Letteratura della nuova Italia* (1968). In zijn onderzoek naar de varianten of tekstcorrecties, dat hij in het spoor van De Robertis vanaf de jaren veertig ontwikkelde (en dat door Croce als "kladschriftenkritiek" was afgedaan) werd de samenhang tussen delen en geheel van het werk blootgelegd, niet alleen in zijn definitieve vorm maar via de studie van correcties ook in zijn ontstaansproces. Met de beschouwing van de tekst als een zelfstandig systeem verschoof de aandacht van het subjectieve oordeel naar een objectieve beschrijving. Contini zelf sprak dan ook van het einde van de kritiek als literair genre en haar intrede in het laboratorium. Hiermee liep hij vooruit op de (zij het late) verspreiding in Italië van het structuralisme, toen Croce's *Estetica* als *linguistica generale* van de individuele expressie het veld moest ruimen voor Ferdinand de Saussure's in 1916 verschenen *Cours de linguistique générale*.

In wat zich na decennia van politieke en methodologische afsluiting manifesteerde als een ware inhaalslag, verschenen in de jaren zestig vertalingen van vrijwel alle belangrijke titels uit de Europese en Amerikaanse literatuurtheorie, die Saussure's opvatting van de taal als een systeem van relaties overbrachten op de literaire tekst. In korte tijd werden chronologisch en geografisch verspreide tendensen binnengehaald, zoals het Russisch formalisme (Sklovskij, Tynjanov), het Tjechische structuralisme (Jakobson, Mukarovsky), het Angelsaksische New Criticism (Richards, Empson), het Franse structuralisme (Barthes, Kristeva), de narratologie (Propp, Greimas), en de verschillende vormen van de overkoepelende semiotiek (Peirce, Lotman).

In de explosieve toename van literaire methoden en studies die hierop volgde, onderscheidt zich met name het werk van de filologen Avalle, Corti en Segre, met hun tijdschrift *Strumenti critici* (1966) en dat van de semioticus Umberto Eco. Hun bijdragen van die jaren betroffen de concrete toepassing, de theoretische uitwerking en de verbreiding van de nieuwe methoden. D'Arco Silvio Avalle (°1920) schetst in zijn *L'analisi letteraria in Italia* van 1970 de lijn die in Italië filologie, formalisme, structuralisme en semiologie verbond. Zelf presenteerde hij in 1965 het eerste Italiaanse voorbeeld van een structuralistische analyse, in zijn ontleding van het gedicht *Gli orecchini* van Montale. Het werk van Maria Corti (1915-2002) richt zich vooral op het spanningsveld tussen traditie en vernieuwing of norm en normdoorbreking, in theorie (*Principi della comunicazione letteraria*, 1976) en in concrete analyses (*Metodi e fantasmi*, 1969).

In *I metodi attuali della critica in Italia* maakte Corti samen met Segre in 1970 de balans op van de nieuwe, met name op taal en vorm gerichte methoden in de Italiaanse kritiek. Vijf jaar eerder had Cesare Segre (°1928) daartoe de aanzet gegeven in een veelbesproken enquête over het structuralisme onder literaire critici. Vanaf dat moment heeft Segre de vinger aan de pols van de 'academische' kritiek gehouden, waarbij echter de theoretische beschouwingen altijd vergezeld gaan van indrukwekkend diverse en allerminst star methodische studies, zoals in *I segni e la critica* (1969) en het aan het begin van deze bijdrage vermelde *Notizie dalla crisi*. Dit op grond van zijn overtuiging dat zelfs in tijden van crisis toegewijde studie meer telt dan een abstract debat.

De kritiek van de grenzeloze dialoog: Eco en anderen (1980-2000)

In zijn bijdrage over de betekenis en toepassingen van de semiologie in de bundel van Corti en Segre, stelt Umberto Eco (°1932) voor om de beperkende term "semiologische kritiek" te vervangen door de uitbreidende term "semiologie als cultuurkritiek". Behalve een definitie houdt die term ook een verwijzing in naar het grenzeloze gebied van de culturele communicatie waarop Eco zich beweegt: de literaire avant-garde, de journalistiek en de cultuurfilosofie, en met name de

semiotiek met pioniersstudies als *Opera aperta* (1962), *La struttura assente* (1968) en *Lector in fabula* (1979; *Lector in fabula. De rol van de lezer in narratieve teksten*, 1989). Hierin verwerpt Eco het idee van de tekst als gesloten betekenissysteem, door te wijzen op een in de tekst besloten "modellezer" met een veronderstelde "encyclopedie" aan culturele bagage.

Een van de voornaamste kenmerken van Eco's werk bestaat in het openbreken van grenzen, niet alleen van gebieden en disciplines, maar ook van de tekst als drager van betekenis. Tegelijkertijd heeft hij grenzen gesteld aan een extreme doorvoering van deze ontwikkeling, zoals in *I limiti dell'interpretazione* (1990; *De grenzen van de interpretatie*, 1993). Het belang van buiten de tekst gelegen factoren in het ontstaan van betekenissen heeft vanuit verschillende richtingen een sterke impuls gekregen. De historisch bepaalde "dialoog" tussen lezer en tekst is centraal gesteld in de hermeneutiek van Gadamer, de receptietheorie van Jauss en Iser en de Amerikaanse *reader-response* kritiek, terwijl de "dialoog" tussen teksten onderling benadrukt is met het intertekstualiteitsbegrip in het werk van Bakhtin en Kristeva. De afbrokkeling van de autonome betekenis van de tekst, die het structuralistische gedachtegoed gestaag heeft ondermijnd, heeft met het deconstructivisme van Jacques Derrida in letterlijke zin gestalte gekregen. In de deconstructivistische kritiek, opgevat als creatieve ontrafeling van het literaire werk, vervagen de grenzen tussen de tekst, de kritiek, en het hele tekstuele netwerk waarin zij bestaan.

Hoewel het deconstructivisme als kritische methode in Italië betrekkelijk geringe navolging heeft gevonden, heeft het bredere filosofisch-esthetische debat over het postmodernisme waarvan deze deel uitmaakt zijn uitwerking op het terrein van de kritiek niet gemist. Met de oprukkende "crisis van de rede" (Aldo Gargani (red.), *La crisi della ragione*, 1979) en de introductie van het relativistische "zwakke denken" (*Il pensiero debole*, 1983) in de filosofie van Gianni Vattimo (°1936), heeft het op Heidegger, Nietzsche, Wittgenstein en Gadamer geïnspireerde scepticisme ook in de Italiaanse kritiek elke traditionele zekerheid omvergehaald. Naast het kernprobleem van de esthetische discussie over het al dan niet erkende en aanvaarde "einde van de avant-garde", is rond de literaire geschiedschrijving een polemiek ontstaan tussen voorstanders van een geschiedenis als dialectische ontwikkeling en voorstanders van een geschiedenis als spectrum

van perspectieven. Maar vooral de crisis zelf, haar oorzaken en mogelijke oplossingen, en in verband daarmee de functie, waarde en toekomst van de kritiek zijn onderwerp van debat.

In de wirwar van standpunten inzake deze "crisis", waarin ook de namen van De Sanctis en Croce weer opduiken, schemeren de hoofdlijnen door die het beeld van de naoorlogse kritiek voornamelijk hebben bepaald. In de lijn van de ideologische kritiek ligt de oproep tot engagement en dialectisch conflict als voorwaarde voor vernieuwing, zoals rond het tijdschrift *Allegoria* (1989) van Romano Luperini; in de lijn van de wetenschappelijke kritiek propageert Segre de terugkeer naar de tekst en naar scherp geformuleerde methoden; en in de lijn van de nieuwste ontwikkelingen stelt Remo Ceserani een eclectisch pluralisme van benaderingen voor. Tegen theoretische methoden en voor een kritiek die zich "open en dynamisch" opstelt, pleit de vanaf eind jaren zeventig gelanceerde roep om een "despecialisatie" van de kritiek of een "criticus zonder ambacht", als in Alfonso Berardinelli's *Il critico senza mestiere* (1986). De lijn waarbij deze tendens aansluit is onder meer die van de essayistische kritiek.

Op dit punt, waar het parcours van de literatuurkritiek naar vele richtingen uitwaaiert, is nog een verwijzing op zijn plaats naar deze lijn van de kritiek, die bij uitstek wordt gekenmerkt door oneindige verscheidenheid. In Franco Fortini's definitie bestaat essayistiek erin om naar aanleiding van een specifiek werk "over *alles* te kunnen spreken": los van elke nihilistische connotatie, dringt ook hier het idee van de kritiek als grenzeloze dialoog zich op.

In het spoor van Cecchi, Debenedetti, Montale en anderen heeft de essayistiek zich na de oorlog voortgezet met het kritische werk van talloze schrijvers – Pier Paolo Pasolini, Italo Calvino, Edoardo Sanguineti, Alberto Moravia, Leonardo Sciascia... – en met het werk van gezaghebbende journalistieke critici als Pietro Citati, Cesare Garboli, Geno Pampaloni en Luigi Baldacci. Als meesters van de kritiek die geen grenzen kent, gelden zeker de anglicist Mario Praz (1896-1982), de romanist Giovanni Macchia (°1912), en de germanist Claudio Magris (°1939), wier werk wordt gekenmerkt door een onmetelijke rijkdom aan thema's, gedachten, beelden, eruditie en taal. Van het veelgeroemde klassieke werk over de zwarte romantiek, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* van 1930 (*Lust, dood en duivel in de literatuur van de Romantiek*, 1992) tot de

fascinerende essays over D'Annunzio in *Il patto col serpente* van 1972 (*Het verdrag met de slang*, 1986) legt Praz bizarre verzamelingen aan uit vele culturen en kunsten met het doel een geschiedenis te schrijven van de "smaak" (*storia del gusto*). Macchia's uitgebreide oeuvre beschrijft in subtiele stijl de geschiedenis van zijn 'passies': die voor Baudelaire (vanaf *Baudelaire critico* van 1939), voor het theater van Molière tot Pirandello, voor de relaties tussen de kunsten en voor de uiteenlopende thema's die zijn essays maken tot een fascinerend *Teatro delle passioni* (1993). Magris volgt als schrijver, criticus en cultuurfilosoof de sporen van de Midden-Europese cultuurgeschiedenis in het landschap, de stad, de mensen, en vooral in grenzen, de tastbare vorm van 'identiteit'. Zijn kritiek, die de hele wereldliteratuur bestrijkt – zoals in *Itaca e oltre* (1982) en *Utopia e disincanto* (1999) – illustreert hoe juist door de literatuur de grenzen worden afgetast, en overschreden.

Met "veelvoudigheid" besluit Italo Calvino zijn *Zes memo's voor het volgende millennium*. Die memo's vertrekken van Montale's subtiele "parelmoeren slakkenspoor" en komen uit bij de demonische verzamelwoede van Georges Perec, als tegengestelde voorbeelden van onmisbare literaire waarden. Een eeuw Italiaanse literatuurkritiek voert van de afbakening van het "lyrische fragment" tot de onbegrensde dialoog tussen teksten, lezers en de wereld. De verscheidenheid tussen die twee uitersten hoort stellig bij de memo's voor een volgend millennium literaire kritiek.

Beknopte bibliografie

Baldacci, Luigi, *I critici italiani del Novecento*, Milano, Garzani, 1969.

Baroni, Giorgio (red.), *Storia della critica letteraria in Italia*, Torino, Utet, 1997.

Briosi, Sandro, *Da Croce agli strutturalisti*, Bologna, Calderini, 1971.

Cecchi, Ottavio & Ghidetti, Enrico (red.), *Sette modi di fare critica*, Roma, Editori Riuniti, 1993².

Ceserani, Remo, *Guida allo studio della letteratura*, Roma-Bari, Laterza, 1999.

Corti, Maria & Segre, Cesare (red.), *I metodi attuali della critica in Italia*, Torino, ERI, 1970.

D'Angelo, Paolo, *L'estetica italiana del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 1997.

De Castris, Leone, *La critica letteraria in Italia dal dopoguerra a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 1991.

Gentili, Sandro, *La critica letteraria del Novecento (1900-1960)*, Firenze, Le lettere, 1996.

Grana, Gianni (red.), *Letteratura italiana. I critici*, Milano, Marzorati, 1969, 5 voll.

Leonelli, Giuseppe, *La critica letteraria in Italia (1945-1994)*, Milano, Garzanti, 1994.

Mengaldo, Vincenzo, *Profili di critici del Novecento*, Roma, Bollati Boringhieri, 1998.

Muscetta, Carlo (red.), *La critica italiana moderna e contemporanea. Storia e testi*, Roma, Pagine, 1995, 6 voll.

Muzzioli, Francesco, *Le teorie della critica letteraria*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1995.

Russo, Luigi, *La critica letteraria contemporanea*, Firenze, Sansoni, 1967.

Wellek, René, *A History of Modern Criticism 1750-1950*, vol. VIII: *French, Italian and Spanish Criticism 1900-1950*, New Haven, Yale University Press, 1992.