

LE OPERE DEL PRESENTE

Fin dalla prima volta che c'erano capitate sotto gli occhi, abbiamo avvertito la virtù suggestiva e persuasiva delle seguenti considerazioni d'André Suarès: «Les grandes oeuvres du passé n'ont pas besoin de nous: étant immortelles plus ou moins, elles n'ont pas besoin de vivre par nous, en quelque sorte. Mais les oeuvres du présent peuvent mourir, et elles réclament qu'on les défende. Il n'y a qu'elles que l'on puisse aider à la vie».

D'accordo. Ma come aiutarle a vivere?

Naturalmente prendendo a cuore la loro sopravvivenza, favorendone con sollecitudine la conoscenza e l'estimazione, anche se ciò - più che una faccenda critica - può persino apparire quale un'opera di misericordia.

Ricordiamo, in merito, l'insegnamento di Angelo Barile: «Il vero critico è quello che ha sollecitudine dell'opera viva attuale, non importa se piccola. Beato chi se ne sta a colloquio con le grandi ombre; ma è tanto più difficile discorrere coi piccoli vivi, perché è discorso più umile e ingrato. E soprattutto più fertile, più meritorio; che impegna prima che il nostro intelletto la nostra coscienza, e ogni volta mette alla prova il nostro senso di giustizia. E' così ovvio essere giusti coi grandi e ossequienti agli antichi!»

Sennonché, come c'è passato e passato, c'è similmente presente e presente. E come non tutte le opere del passato sono egualmente grandi e più o meno immortali, così c'è ragionevolmente da supporre che non tutte le opere del presente meritino - per quanto opere del presente - «qu'on les défende, qu'on les aide à la vie». Ci mancherebbe altro!

D'altra parte, habent sua fata libelli. Perciò, se operando con pazienza e diligenza (come farebbe un giardiniere con le piantine) il critico può agevolare una crescita esteriore, vale a dire la circolazione e un'immediata attenzione; egli non potrà comunque mai garantirne la vitalità e la durata, se l'opera ch'egli giudica e commenda non hanno già in sé, dal momento stesso della loro nascita, le insopprimibili fationes seminales d'un'intima vitalità e d'una tal quale perennità.

Eccoci allora a questa prima conseguenza: che nessun critico, per indulgente o diligente che intenda essere, dovrà sentirsi impegnato a difendere e a mantenere in vita quelle opere del presente (il nostro, quello d'oggi) che chiaramente ad altro non ambiscono (come appunto quelle delle nostre più recenti avanguardie) che «alla vita fugace dei petardi e allo strepito imbonitorio e bluffistico».

Già l'interessarsi a dette opere (opere? Via, si fa per dire!) comporta intanto un duplice inconveniente: anzitutto quello di soggiacere in qualche modo ai dettami della moda, del dernier cri; e, insieme, quello di diffondere e quasi convalidare quegli stessi dettami.

Né vale il dire che, trattandosi d'opere di contemporanei e che documentano la contemporaneità, quell'opere reclamano legittimamente interessamento ed apprezzamento. Eh, no! Altra cosa è la contemporaneità, e altra cosa è la vitalità (= universalità e perennità) etica ed estetica. Possono trovarsi accosto, possono fondersi insieme e coincidere (come no?); non però necessariamente. L'ansia di sincronizzarsi e sintonizzarsi al proprio tempo e la preoccupazione di rispecchiarne nell'opera le eccedenze e le carenze sono dunque eticamente accettabili ed esteticamente giovevoli fino a che non travalichino certi giusti limiti, e cioè fino a che si astengano da ogni aprioristica programmazione della contemporaneità. Trascesi quei limiti, si resta ancora nella contemporaneità, ma precipitando a rotta di collo nell'ingiusto e nel brutto, e quindi nel non-civile.

Quando l'attualità storica venga programmata a priori, quando se ne colgano intenzionalmente soltanto taluni predeterminati aspetti, subentra ad essa - alterandola e snaturandola irrisconoscibilmente - tutta quella serie di connotazioni eticamente ed esteticamente riprovevoli che si dilatano da un frigidissimo cerebralismo a un rigido cronachismo, dai più caotici fumismi ideativi ai più alogici chimismi grafici o verbali. Col conseguente rischio per di più - quando si apriorizzi la contemporaneità - di un ripudio altrettanto aprioristico di tutti quei contenuti (e sono immancabilmente i più, e i migliori) che non vengano ritenuti sufficientemente contemporanei: sì da arrivare ineluttabilmente, da un a priori all'altro, alla negazione d'ogni datum propriamente etico ed estetico, e quindi ad un'essenziale ed esiziale sottrazione (o addirittura plenaria negazione) di humanitas; e arrivandovi, come argutamente annota Adriano Guerrini, «senza il riscatto alme-

no indiretto dell'intelligenza e dell'arte». Anche ammettendo che i valori siano in crisi, «il dovere di razionalizzare, di organizzare noi e le cose, è immutato. Così com'è immutato il dovere di non offendere l'uomo in noi e in altrui. Comprendere il reale e perseguire il meglio non sono due valori soggetti a crisi, perché sono il vivere stesso; e l'uomo è ben vivo. Continuando a riempirci la bocca con il non-senso e la dissociazione della realtà, cerchiamo un alibi alla nostra resa, al nostro spirito di dimissione, al nostro abbandono alla fermentazione naturalistica» (A.G., in *La poesia neurologica*).

E in un secondo e altrettanto grave rischio s'incorre, idoleggiando e perseguendo la contemporaneità assoluta; nel rischio, cioè, di identificarla con la novità, con l'inedito e l'inaudito, con l'inatteso e lo stupefacente, col neo-neo-neo più imprevedibile.

E' vero che a credito e a profitto della novità, anche estetica, hanno giocato in ogni tempo molteplici e plausibili ragioni. Ad esse se ne sono oggi aggiunte dell'altre, e di non poco peso; non egualmente plausibili magari, ma certamente non meno molteplici e indomite: le ragioni, ad esempio, che derivano dalla industrializzazione e dalla mercantilizzazione pur dell'opera d'arte, entro un contesto sociale paranoicamente votato al consumo, al progresso, al superamento. Ma, assunta a categoria unica e sovrana, la novità s'è dimostrata fatale sia all'etica e sia all'estetica. Se sempre fu seduttrice, ora si addimostra più che mai padrona e predona.

Non v'è chi possa ignorare che la bellezza comporta sempre, sia nelle più ammirate opere antiche che in quelle moderne e odierne, anche il carattere della novità; e che esso a volte vi appare talmente accentuato da proporsi addirittura come rottura, come radicale diversità.

Ma neppure v'è chi possa ignorare (a meno che finga, che sia in malafede) che la bellezza non è mai solamente novità o rottura o diversità; che essa è anche dell'altro; che, quand'è autentica e valida, essa è soprattutto dell'altro, pur rimanendone solitamente impervia ed improbabile ogni tentata definizione.

Proporre e imporre un avanzamento della cultura (di cui l'arte è magna pars) tramite un'egemonia della novità, è indiscutibilmente errore e colpa: errore, dato che il nuovo,

qua talis) non è ancora un valore; e colpa, dato che nessuno sarà mai in diritto di surrogare con un non-valore (la novità, appunto) quell'autentico valore ch'è la cultura ed un suo avanzamento.

Ben venga dunque l'ora in cui le tanto acclamate categorie della con contemporaneità e della novità risultino finalmente demistificate e anatematizzate sia nell'ambito dell'etica che in quello dell'estetica. Come primo benefico effetto se ne otterrà anche il ridimensionamento delle opposte e parallele categorie del vecchio e del passato; quelle per cui - a stolto parer di troppi - non si è mai abbastanza moderni ossia aggiornati, e mai abbastanza ringiovaniti ossia svecchiati.

Detestare e contestare l'inciviltà e la disumanità, in nome della cultura e dell'*humanitas*; preferire l'intelligenza alla idiozia e il cosmo al caos: non è un ancorarsi al passato (e men che mai al passatismo) né un disancorarsi dal presente. E', molto più semplicemente, dar più valore alla vita che alla morte, privilegiare l'*homo* nei confronti del *terus*. La vera querelle, cui il critico deve sensibilizzarsi, non intercorre infatti fra «*les oeuvres du passé*» e «*les oeuvres du présent*»; bensì quella che intercorre, e oggi più che mai, fra razionalità e irrazionalità, fra evoluzione e involuzione, e magari fra estasi e nevrosi. Non a caso T.S. Eliot ha detto che «il classico è il massimo possibile di tradizione col massimo possibile di novità».

Ma anche un Eliot, ahimè, è già per troppa gente ben poco moderno!