

Indice

PARTE I

IL 'TRADIMENTO' "ERMENEUTICO" 1

- § 1. Un'impostazione del problema. Il 'disgregarsi' espressivo 3
- § 2. L'aggiunta 'interpretativa' del critico 6
- § 3. Il 'bersaglio' sbagliato 11
- § 4. Dal 'silenzio' ad un differente approccio metodologico 13

PARTE II

IL CAMMINO LETTERARIO DELL'"IO" D'AUTORE': DALL'AFFERMARSI NEL 'MODERNO', ALL'"ECLISSARSI" NEL 'CONTEMPORANEO' 19

- § 1. 'Fondazione' del 'moderno'. Dall'Illuminismo al Romanticismo 21
- § 2. Qualche riflessione a margine su Manzoni e Leopardi 25
- § 3. L'«Autore» e la sua 'falsa' 'realità' 30
- § 4. L'esigenza della 'realità' "vera". L'ostacolo "Autore" 33
- § 5. Fine del "Moderno". Il "Contemporaneo" 37
- § 6. Esclusione dell'"io" in poesia: Poe, il "Parnasse". Simbolismo, Mallarmé, Rimbaud. 39
- § 7. Esclusione dell'"io" in prosa: Zola e il Naturalismo 45
- § 8. Verga e la 'sconnessione' del 'congegno' espressivo tradizionale 49
- § 9. Da D'Annunzio all'antindividualismo 'quotidiano' poetico di Gozzano (e all'identità 'superflua' di Corazzini) 67
- § 10. Il Futurismo e la 'distruzione' dell'"io": Cubofuturismo, Dadaismo, Surrealismo 72
- § 11. Pirandello e l'"io" subordinato alla 'natura' 84
- § 12. L'insensatezza dell'"egolatra": Montale 94
- § 13. Uno sguardo all'«officina» della «parola convocata sotto penna» di C.E. Gadda 105
- § 14. Dopo Montale. Le Neoavanguardie e il collasso finale della 'parola' 115
 - a. La "riduzione dell'io" e la poesia come 'costruzione' tecnica "schizomorfa": Gruppo 63 117
 - b. La 'metamorfosi' della poesia: 'immagine', 'segno', 'suono', 'performance': Gruppo 70 119
 - c. 'Non-io' e 'detriti' fonico-linguistici come 'resistenza' 'ideologica' alla "mercificazione" produttiva: Gruppo 93 122

GLI EFFETTI ESTETICI DELLA 'SCOMPARSА' DELL' 'AUTORE'. BREVI TESTIMONIANZE 'FORMALI' E 'VISIVE'	129
--	------------

PARTE III

IL 'COMMIATO' ESTETICO: DALL'ESTETICA ALL' 'ETICA'?	317
--	------------

§ 1. I termini della questione	319
--------------------------------------	-----

§ 2. Un 'incerto' "concetto" estetico 'parassita' del 'Moderno' e del 'Contem- poraneo': il 'Postmoderno' e le sue connotazioni 'impersonali'	325
--	-----

§ 3. Dall' 'estetica' all' 'etica'?	337
---	-----

<i>Parte I — Note</i>	<i>355</i>
-----------------------------	------------

<i>Parte II — Note</i>	<i>357</i>
------------------------------	------------

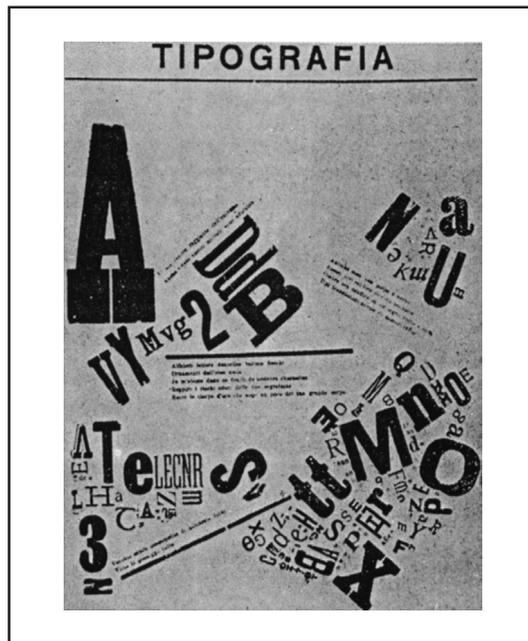
<i>Parte III — Note</i>	<i>395</i>
-------------------------------	------------

<i>Indice dei Nomi</i>	<i>403</i>
------------------------------	------------

LA FORMA DELL'INFORME

Parte I

Il 'tradimento' "ermeneutico"



A. Soffici, *Tipografia* (da *Bif* § ZF+18), 1915.

§ 1. Un'impostazione del problema. Il 'disgregarsi' espressivo

Un aspetto facilmente rilevabile dell'attuale esperienza letteraria in generale, e poetica – su cui più infatti ci soffermeremo – in particolare, è una sorta di complessa e tortuosa 'indisponibilità' a 'significare', di 'renitenza' alla piena, 'tradizionale' 'comunicabilità', da cui trae di norma origine una globale 'oscurità' formale, 'tecnica' – diciamo per ora introduttivamente, assai sintetizzando e semplificando –, che rende arduo, quando non proprio impossibile, recepire quelle forme espressive, e fruirne, per un disorientamento estetico tanto totale quanto, in fondo, come si sa, non isolato, perché ugualmente riscontrabile anche nel caso di altre manifestazioni creative contemporanee (pittura, musica...) qui, per delimitare meglio il raggio d'azione, momentaneamente almeno, solo sfiorate.

Sostanzialmente inquadrabile in un succedersi 'sperimentale', e comunque innovatore, di Avanguardie, dunque, anche la nostra recente poesia – genere da sempre molto frequentato e appositamente, quindi, scelto come 'reagente' per queste brevi riflessioni iniziali – non solo è, come dire, strutturalmente lacerata e stravolta ma, assai lontana dai modelli otto-novecenteschi meglio orecchiati e pianamente assimilati dalla comune sensibilità culturale, in più punti pare si sia proprio disgregata oltre che nelle sue connotazioni tradizionali di oggettiva, lirica configurazione, anche nella elementare possibilità pratica, 'normale' di semplice 'lettura' e ricezione.

Alle prese, in particolare, con le espressioni della «poesia totale»⁽¹⁾, nei suoi vari aspetti di "poesia visuale", "concreta", "visiva", "fonetico-sonora", e quant'altro almeno finora si può ancora registrare negli ultimi "Gruppi" letterari⁽²⁾ di sperimentalmente elaborato, ben poco resta della 'parola', un tempo conservata intatta al suo posto, nell'antica grafica orizzontale, a costituire il 'verso', spesso metricamente coordinato e nelle cui vene, con certo alterna fortuna, poteva scorrere quella cosa ripudiata, arcaica, ora quasi museale – e, se mai si ripresentasse, credo del tutto irricognoscibile – chiamata 'messaggio poetico'.

Tra le istanze di «scrittura materialistica»⁽³⁾, “montaggi lessicali”, “collages” intraverbali⁽⁴⁾ e subliminali, ‘sbriciolamenti’ sintagmatici e semantici, tra grumi sconnessi di consonanti, sgranarsi di vocali, deliri sillabico-sonori impaginati ‘visibilmente’ e vere e proprie regressioni al ‘litaniante’ balbettio fonico, in un festival di “post” («postindustriale, postmoderno» e perfino... «postumano»⁽⁵⁾) giace, ferita a morte, la possibilità di ‘comunicare’ liricamente qualcosa lasciando così spazio alla ‘interpretazione’ (o meglio, forse, alla ‘diagnosi’) finora ufficiale per lo più meglio formulata e considerata in qualche modo valida⁽⁶⁾ di tanto instancabile travaglio demolitorio. In estrema sintesi: sfuggire, con un lessico “extrasistemico”⁽⁷⁾, al mortale abbraccio appunto del ‘sistema’ (capitalistico) che profitta per i suoi fini consumistico-pubblicitari di ogni autentico prodotto creativo, confezionato ovviamente dalla cultura dominante (intesa in senso lato, editoria, industria, mercato) secondo canoni di ‘chiarezza’ sfruttabili e mercificabili, per cui la letteratura dismettendo la secolare funzione di “valore oggettivo”, ‘chiaro’, però da tutti così manipolabile (e, ahimè, noterei subito, ‘comprensibile’, ‘fruibile’), deve creare un suo particolare ‘linguaggio’ di ‘resistenza’ e distruzione dall’interno dei vecchi moduli e schemi espressivi sostanzialmente ‘borghesi’, che sia anche in grado di promuovere un vero, rivoluzionario rinnovamento, lontano (o ben al riparo) dalle banali, e subdolamente ‘sfruttabili’, esigenze di ‘comprensibilità’⁽⁸⁾.

Il che, come tante cose del mondo, può essere ‘vero’ e ‘non vero’ al tempo stesso, ma risulta subito evidente, prima di ogni altra considerazione, il fatto che sottrarre, per motivi anche plausibili, un sicuro, quasi istintivamente accolto, modello estetico, sia pure socialmente adulterabile, sfruttabile mercantilmente e quel che si voglia, per sostituirlo con quanto di più irtamente sperimentale è del tutto estraneo alle possibilità recettive, all’educazione culturale, all’alfabeto critico ed, infine – ma è la cosa più importante – alla ‘disponibilità’ emotivo-razionale dei comuni ‘fruitori’ (vogliamo chiamarli ‘pubblico’ o, forse meglio, ‘popolo?’), a cui l’arte per sua natura sempre dovrebbe rivolgersi come insostituibili e privilegiati referenti, rispettandoli, mi fa tanto pensare a quella storiella dell’acqua e del bambino: nel buttare l’acqua sporca (affrancare l’arte dalla logica consumistica), si butta via anche il bambino appena lavato (si distrugge l’arte stessa nella sua essenza, la capacità di ‘comunicare’ qualcosa).

In sostanza, e tutto sommato ripercorrendo sempre le orme, in fondo, del primo modello, il movimento "sperimentale" per eccellenza, quello Futurista, ad essere impropriamente ingarbugliato e capovolto è l'esemplare, canonico itinerario creativo consueto: non si parte più dal normale 'destinatario' (il 'lettore' ecc.) – a cui l'artista, pur indotto a creare soltanto per sé, comunque normalmente sempre si indirizza –, ma se ne ignorano completamente le possibilità di coinvolgimento (e, perché no, anche gli eventuali limiti di 'ricezione'), quasi si trattasse di una trascurabile 'componente' nel procedimento estetico, e si parte invece dal 'risultato' creativo reputato aprioristicamente valido in sé e quindi da imporre, contando, con l'inconsapevole, forse, e perciò involontaria presunzione aristocratica di chi avverte il suo privilegiato e trascinate ruolo d' 'artista', su un taumaturgico potere di 'trasformazione' 'rieducativa' dell'arte capace di 'formare' da sola, grazie alla genialità di chi la produce, i suoi 'fruitori'.

§ 2. L'aggiunta 'interpretativa' del critico

Ora, premesso, per inciso, che certo ai nostri giorni ci sono anche esperienze creative – poetiche e no – più o meno 'chiare', 'semplici', tradizionalmente e dignitosamente 'comprensibili', ma che, di fronte a tanto storicamente lungo, drastico e capillare lavoro di disintegrazione formale, non si può più fare una semplice 'scelta' 'di gusto' (c'è il 'tradizionale' e lo 'sperimentale': scegliamo), ma si tratta di recuperare il senso stesso dell'attività espressiva, troppo radicalmente stravolta e minata negli schemi tradizionali, troppo 'manipolata' e sottratta ad ogni metro di misura estetico, cioè ad ogni preciso codice seriamente divulgativo, per non costringere il malcapitato che frequenta l'argomento, e ne registra gli ultimi sommovimenti, a cimentarsi anzitutto sulla trincea del 'nuovo' e dello 'sperimentale', anche a costo di dedurne, per la stessa natura demolitrice del fenomeno, 'segnali' di problematiche forse ormai non più attinenti alla dimensione estetica; premessa, allora, in sostanza, quella che forse è la prima conseguenza 'critica', 'metodologica' della complessa 'dissezione' sperimentale in atto: una sorta di quasi obbligata 'unidirezionalità' di indagine, tra l'altro col preciso sospetto che ormai si sia 'fuori' della letteratura (e pittura e musica...) rigorosamente intesa, e che dal suo apparente 'simulacro' partano inquietanti impulsi non più solo 'formali' da registrare, ecco che si entra subito nell'orbita della difficoltà forse più rilevante sottesa all'intera materia.

Nonostante le apparenze, il vero problema posto da quest' 'informe' 'agglomerato' espressivo **non** è tanto quello a prima vista evidente di un plausibile, immediato 'approccio' conoscitivo, cioè la pur ardua e diretta 'decifrazione', o proprio semplice possibilità di 'lettura' dei 'testi', ma indipendentemente, addirittura, da questo certo... necessario momento preliminare – e seppure in stretta correlazione con esso – è il momento successivo, la tappa subito seguente, quella dello 'scioglimento' 'critico', 'ermeneutico', 'dialettico' e quant'altro si voglia, del 'nodo' sperimentale: del 'come' 'presentarlo' o 'parlarne', insomma.

Nel momento stesso in cui l'avventuroso esegeta esercita il suo ufficio, proprio perché vuole e deve necessariamente riportare comunque a

chiarezza espositiva, a 'spiegazione', a 'comunicabilità' per lo meno, l'*oggettivamente e intenzionalmente* 'informe' 'prelievo' poetico – e artistico in senso lato – prescelto, *ne altera di fatto gli impliciti assunti di voluta incomprendibilità*, o di fuga dal 'significato' come 'valore', o di ribellione e programmata, appositamente 'scostante' rivoluzione del linguaggio e delle forme, e così via, ne contamina l'essenza, i moventi, la genesi e l'attuazione, *aggiungendo gratuitamente qualcosa* che adultera quel 'prodotto' poetico, e che giocoforza *non c'è* in esso – altrimenti l'artefice, intento a tutt'altro che a comunicare 'facilmente', avrebbe espresso da solo, con chiarezza, sentimenti e risentimenti –, finendo così per parlare, si può ragionevolmente presumere, di un'opera *diversa* dalla reale dinnanzi ai suoi occhi, legata a qualcosa di puramente 'soggettivo', sensazioni, suggestioni, 'convinzioni', e quindi già comunque sottratto all'*oggettività* di quanto si presenta bene o male come 'arte'; qualcosa in nulla attinente con la specifica, diligentemente elaborata 'oscurità' di quel 'testo' (o di altra 'sperimentale' 'espressione' in genere).

In definitiva questa 'nuova' attività creativa da lungo tempo innovatrice e d'"avanguardia", è di per sé sdegnosa di 'significati' e 'forme', rifiuta, per certamente spesso condivisibili motivi, canoni intelligibili di 'espressione' o, dioneguardi, di 'valore' e 'comunicazione'. Bene. Poi, però, piuttosto bizzarramente e incongruamente, 'rientra' nel giro dell' 'espressione', nella 'comunicazione' e nella 'chiarezza' quando, comunque da 'genere artistico' 'tradizionale' (poesia, pittura, musica, scultura) e quindi innescando il coinvolgimento divulgativo critico, si propone al pubblico, per cui viene a stabilirsi di fatto, con palese contraddizione di fondo, una sorta di evidentissima 'aporia' logica, ancor prima che estetica, tra la natura 'reale' dell'arte e la sua possibile 'identificazione' e 'ricezione', aporia della quale è opportuno, allora, vedere preliminarmente e direttamente le conseguenze.

Dunque, se *c'è* la 'chiarezza', ovvero se *c'è* un *autore* (ne analizzeremo meglio tra poco – dal suo effettivo costituirsi all' 'eclissi' contemporanea – la basilare figura) che della 'chiarezza' formale ha bisogno per articolare e presentare una precisa proposta 'creativa', adoperandosi, perciò, con la sua alacre e tutoria 'presenza', a stabilire le 'condizioni formali' (in letteratura proprio semantico-stilistiche) di 'comprendibilità' adatte a trasmet-

tere emozioni e concetti elaborati in un'opera specifica – sia pure intimamente iconoclasta, tempestosa, sconvolgente, rivoluzionaria... –, vi è allora anche e comunque una 'oggettiva' 'visione del mondo' che, proprio in quanto esercitata nel rispetto della trasparente 'comprensibilità' e incanalata nei liberissimi, spregiudicati quanto si voglia ma sempre decifrabili modi divulgativi, pone in essere il 'meccanismo virtuoso' estetico, prefigurandone, dopo l'autore, le altre due componenti, 'critica' e 'pubblico'. Infatti, a quel punto di tensione creativa 'tradizionale', è maturata una condizione artistica di per sé 'transitiva', che non solo suppone, ma esige il vaglio critico, imponendo, direi, colui (il critico, appunto) che dentro il convenuto spazio esclusivamente estetico, vincolato a una precisa proposta 'creativa', funge quasi da 'coagulante' analitico, capace di far 'decantare', attraverso la sua escussione dell'insieme espressivo, il suo 'esame' 'testuale', quei 'contenuti' poi 'pubblicamente' meglio 'fruibili' e divulgabili nella comune 'dimensione' culturale destinata ad accoglierli, con tutte le eventuali 'sintonie' o 'resistenze' ideologiche, sociali, religiose del caso.

Se, invece, la 'chiarezza', per intenzionale 'assenza' (giustificata sicuramente da mille buoni motivi: qui ci si limita a constatare una situazione, non certo a giudicarla) del 'garante' creativo, l'*autore*, che normalmente, proponendo i suoi 'valori' e la sua 'visione del mondo', 'a priori' 'controlla' appunto la 'forma' predisposta al meglio perché indispensabile 'contenitore' 'divulgativo' del suo universo interiore e creativo, *non c'è* – e difatti vedremo quanto è adesso contestata la figura ordinatrice e 'chiarificatrice' dell'autore –, allora ovviamente tutto si inceppa, i ruoli si confondono e ogni sia pur minima intenzione 'esplicativa', ogni 'mediazione' col 'pubblico', ogni parola 'critica' è *sempre* un'intrusione e un tradimento, una sorta di prevaricazione o sopruso concettuale. E qui, allora, si innesta evidentemente ancora un altro, macroscopico, indifferibile problema, quello della critica.

Quando il critico 'commenta' o 'interpreta', o riconduce comunque a 'discorsività' questo, diciamo, irrocervo creativo contemporaneo, in realtà, sciolto dagli 'obblighi' intellettuali e dai limiti altrimenti imposti al suo ruolo dalla 'chiarezza' (e quindi dalla tacita e costante 'presenza' dell'autore), esce di regola, ingarbuglia – sicuramente in buona fede, per carità! – l'intero procedimento, fa qualcosa di improprio e gratuito, man-

cando il 'referente' che detta e impone i termini del discorso estetico; può, in sostanza, dire tutto e il suo contrario, può scrivere – come avviene – volumi interi, perché tanto, fatte salve le apparenze 'nominali' di 'riferimento' e 'commento' a questo o quel preciso 'testo', non parla di un 'autore' (al di là della firma, e di eventuali pretese economiche, sostanzialmente inesistente), né quindi della sua opera non riconducibile ad alcuna misura estetica 'oggettiva', ma approfittando di questa latitanza di riferimenti, 'parla' in realtà, direttamente o indirettamente, di quanto forse ha sempre desiderato reputandosi, nel progetto creativo, tutto sommato ai margini, se non proprio in ombra: parla di sé, della sua cultura, della sua sensibilità, delle sue scelte, a tutti i livelli, e preferenze e di quant'altro gli aggrada, spezzando definitivamente quell'originario, 'virtuoso' circuito estetico (autore, 'fruitore', critico) ed offrendo all'ignaro pubblico, definitivamente tagliato fuori, un suo 'rimodellato' prodotto creativo comunque differente, per chiarezza dialettica, da ciò che esamina ed è, invece, 'senza' forma.

Ha mano libera, insomma, il critico (certo, se si vuole, abituato da sempre ad 'aggiunte' 'interpretative' però rigorosamente 'incanalate' dall'oggettività di ciò che esamina), e vellicato nel suo amor proprio, senza obbligo di ben circoscritte investigazioni per quella macroscopica 'assenza' della forma, può realizzare finalmente il vecchio sogno 'ermeneutico' (si pensi, che so – cito a caso – a Sainte Beuve, a Walter Pater o allo stesso De Sanctis...), essere lui stesso, a pieno titolo, proprio da critico che si 'ispira' all'opera, restando cioè nel suo ruolo di 'critico', un libero e riconosciuto 'autore'⁽⁹⁾.

L'arte – com'è ovvio – è stata, dalle sue origini, *anche* 'interpretazione', ma quando non consiste più in sé, e si fa *solo* 'interpretazione', allora perde del tutto quella che dev'essere comunque la sua autonoma fisionomia, diviene misteriosa e remota 'entità' più o meno 'concreta' e finisce per regredire al rango di tanto più 'necessaria' quanto gratuita e labile 'opinione'.

E così, si potrebbe paradossalmente dire che da molti e molti decenni 'nulla' noi 'conosciamo' 'criticamente' delle esperienze espressive 'avanguardiste', 'sperimentali' e più o meno rivoluzionarie contemporanee, e ci troviamo, quindi, di fronte ad un agguerrito, 'loquacissimo' apparato

esegetico 'sostitutivo' che si nutre bene, prosperando, della natura di 'informe' materia dell'espressione (eventualmente non ci fossero i requisiti desiderati, a questo riconducendola con appositi, 'notomizzatori' 'incasellamenti' 'strutturali'...), e ad un'arte, al contrario, 'muta', che potrebbe essere forse un miraggio, o un ciarlatanesco e astutamente opportunistico inganno, o che potrebbe essere impetuosamente, aggressivamente 'viva', oppure, all'opposto, proprio definitivamente morta e sepolta, oppure, ancora, ridotta al lumicino di semplice parvenza, ad agonico 'ammiccamento' 'materico' segno di ben altro disagio esistenziale (vedremo nell'ultima parte); un'arte, com'è ora di moda, 'virtuale', in definitiva, surrettiziamente animata, quando lo è, 'per interposta persona', per delega e benevola 'intercessione' critica, perché in fondo, a guardar bene, non può brillare di luce e fisionomia propria, e non sta, realmente, in nessun altro posto se non nei tanti, sterilmente seducenti, libri dei critici.

§ 3. Il 'bersaglio' sbagliato

Ma, tornando rapidamente al nostro discorso iniziale basato su semplici 'riscontri' e 'accertamenti' estetici – senza davvero approfondire di più adesso questi problemi –, è dunque, curiosamente, proprio l'effettiva impossibilità, che si può già ben individuare, della concreta, tradizionale 'funzione critica' strettamente correlata ad una 'forma', cioè l'impossibilità di una qualsiasi, 'corretta' *traducibilità* del fenomeno creativo, a dimostrare indirettamente, come dire, l' 'improprietà artistica', e latamente estetica, di tante manifestazioni espressive contemporanee (ora credo che si possa, pur se con molta cautela, ampliare il discorso), anche nei vari aspetti pittorici, musicali e via dicendo.

Se io voglio, infatti, chiamarmi ed essere chiamato, oltre che 'poeta', ancora 'pittore', 'scultore', 'musicista'..., non posso accettare una denominazione formulata per inserirmi in uno 'schema' culturale – sia pur vecchio, sfruttato da quei manigoldi promotori di consumismo e prevaricatori – che, sottintendendo un liberissimo, consueto alfabeto espressivo da coronare non come 'imposizione' ma spontaneamente, nell'interesse di tutti, in oggettiva 'comunicazione', comprende i già citati, precisi 'referenti' esterni, la critica e il pubblico, mentre poi, solo camuffato col 'nome' comunemente usato di 'pittore', 'poeta'... 'innescare' 'a vuoto' con una sorta di autolesionistico 'onanismo' 'soggettivo' e provocatorio, l'apparato sempre 'oggettivo' della macchina formale, coinvolgendo 'critica' e 'pubblico'⁽¹⁰⁾ *con qualcosa che non c'è*. Non posso, cioè, protetto dall'etichetta di un ruolo dalla fisionomia indiscutibile e universalmente riconosciuta, ma che nessuno – soprattutto proprio i critici che, si è visto, hanno il loro tornaconto a non dire che 'il re è nudo' – svelerà usato del tutto incongruamente, non posso offrire un prodotto completamente refrattario alla prevedibile comunicabilità dialettica e costituito, pur nelle cornici tradizionali (libro, spartito, quadro), da 'simulazioni', 'finte', 'sberleffi' espressivi, 'conati' di 'parvenze' creative abortite o concretizzate – spesso con serio, e spassoso, supporto teorico, per di più – in manipolazione di 'detriti': 'regressioni' materiche alla 'cosa' grezza, macchie di colore, 'rumore' fonico, tritumi lessicali, e assai altro⁽¹¹⁾.

O, meglio, non è che ‘non posso’, lo posso, eccome: indubbiamente la ‘dissacrazione’ e la ‘provocazione’ – se di questo anche si tratta – è andata a buon fine, la ‘missione’ dei ‘contemporanei’ ‘guastatori’ ha avuto successo, e il ‘sistema’ è stato ‘sistemato’, ovvero beffato; ma con quale risultato, a che prezzo?

Il fatto è che il ‘sistema’, evidentemente con ingenuità tutta letteraria e libresca sopravvalutato come occhiuto nemico, e reputato oltraggiabile, è tanto forte e cinico che se ne infischia d’essere ‘preso in giro’ o ‘provocato’ al punto da ‘privarlo’ della componente ‘arte’, intesa con provinciale candore indispensabile all’umana condizione, e, semplicemente, fa calare il silenzio, rende ‘invisibile’, emargina e sostituisce con altro (si vedano i mezzi di comunicazione ufficiali estremamente potenziati e diffusi perché pubblicitariamente assai più redditizi) chi non accetta le sue regole (di profitto, ideologiche ecc.), sicchè, ad essere ferito a morte non è lui, il ‘sistema’, ma, com’è sotto gli occhi di tutti, l’intera dimensione creativa, l’intera esperienza artistica contemporanea, di fatto cancellata nella sensibilità e nell’interesse comune (la poesia ‘sperimentale’, la musica ‘dodecafonica’, la pittura diciamo sinteticamente ‘informale’: e che sono per l’antico destinatario, il pubblico?).

Paradossalmente la ‘forma’ e l’‘immagine’, scacciate proprio dall’arte dove hanno ben poca cittadinanza per non essere ‘consumisticamente’ sfruttate, trionfano invece da per tutto nella nostra non a caso definita addirittura civiltà dell’ ‘immagine’...⁽¹²⁾.

E in tal modo il cerchio si chiude: con l’“acqua sporca”, appunto, si è buttato via anche il “bambino”, come può succedere quando, dietro apparente, populistica, egalaritaria e ‘astuta’ veemenza innovatrice, in realtà cercandosi a buon mercato una patente di originalità, con inconsapevolmente ‘aristocratica’ – ahimè – albagia, e per ‘astratti furori’ soggettivi, ci si dimentica invece di rispettare – non mi stancherò mai di ripetere – il vero ‘terminale’ di tutto, proprio quel ‘popolo’ (cioè chi, alle prese con le sue faccende e afflizioni quotidiane, incontriamo per strada ogni giorno) a cui nome, presuntuosamente disprezzandone la ‘normalità’ recettiva, qualcuno comunque si illude di operare e che, adesso, con propositi molto diversi da quelli di ‘astratte’ e ‘ribelli’ ‘provocazioni’ estetiche, forse andrebbe nuovamente riconsiderato⁽¹³⁾.

§ 4. Dal 'silenzio' ad un differente approccio metodologico

Dunque, ricapitolando senza più dilungarci – ché tanto su questi concetti, oltretutto, conclusivamente si torna –: testimonianze espressive contemporanee come davvero imprevedibile fonte di 'afasia', 'esperienze' creative non 'trasferibili' dialetticamente, criticamente in parole, e di fronte alle quali è facile trovarsi, più che perplessi, veramente a disagio quasi ne emanasse uno stranissimo 'segnale', non 'indecifrabile', ma tanto subdolo e ingannevole da imbrogliare se si tenta proprio la reazione più naturale, decifrarlo, poiché in quel preciso momento *si aggiunge*, in maniera determinante e falsante, questa volta, data l'inconsistenza oggettivamente 'formale' di quanto si esamina, qualcosa di estraneo all'effettiva connotazione formale di quel fenomeno espressivo. Si dà in sostanza *vita autonoma* a ciò che non c'è, si 'costituisce' 'parassitariamente', e ingannevolmente, sulle antiche direttrici di 'pittura', 'poesia', 'musica'... un 'prodotto-civetta', di assai approssimativo 'richiamo' al 'genere' (ma ormai spesso neanche questo), confezionato per l'occasione ma di per sé inesistente in un'ottica estetica, inserendolo quasi virus distruttivo nel tradizionale corpo dell'arte, in tal modo minata, raggirata nel suo status, alterata nella sua perimetrazione (autore, critica, pubblico) e fatta, forse senza nemmeno avvertire a pieno le conseguenze, quasi 'decomporre' dall'interno, fino alla sua sostanziale estinzione nell'usuale 'sentire', nella 'normale', divulgabile, 'trasmettibile' 'fruizione'.

Perciò 'materiale', diciamo, latamente 'estetico' difficilissimo da maneggiare, capace di 'invalidare', 'deviare' da sé, rendere ingannevoli, 'disadatte' – si può in breve affermare – tutte le 'reazioni', di 'gusto' o 'professionali', che provoca, e decisamente 'improprie' tutte le pretese di 'opinioni' e 'giudizi', da quelli – comunque macroscopicamente rozzi e superficiali – di considerare ogni cosa direttamente cialtroneria buona per chi ci casca, all'apparentemente 'obiettive' e 'scientifiche' discettazioni più o meno incensanti atte a convincere di avere a che fare con l'arte, e in realtà spesso mercantilmente sfruttabili, soprattutto, ad esempio, per far salire quotazioni di pittura o scultura (giusto per sfuggire al 'profitto' del 'sistema'...).

Come condursi, allora, se nemmeno 'parlarne' si potrebbe? Far finta di niente, il silenzio più assoluto?

La prima tentazione per evitare il tranello di dare arbitraria consistenza a ciò che pare non l'abbia, sarebbe questa; ma, una volta accertata l'esistenza 'saprofitica' vissuta, a spese di quel che da sempre si reputa 'comunicabile' arte, dall'apparato espressivo qui considerato, il silenzio sarebbe quasi concorrere al suo sotterraneo, corrosivo proliferare, vanificando inoltre contraddittoriamente – quasi si fosse inetti 'complici' – la circostanziata riflessione sull'argomento già a questo punto abbastanza temerariamente, secondo comune prassi critica, arrischiata.

E allora?

Eguualmente e paradossalmente esclusi, non appena in qualche modo coinvolti, tanto dal 'silenzio' quanto dalla 'parola' – di solito capaci alternativamente di esaurire ogni dilemma e risolvere ogni problema –, resterebbe soltanto una sorta di situazione da 'sguardo della medusa', un soggiacere 'paralizzati' all'inerzia culturalmente e intellettualmente mortificante, perché, pur come sia avvertiti delle incongruità del presente meccanismo artistico, palesemente incapaci di affrontarle.

Oppure: oppure escogitare una 'soluzione' differente, che so, ad esempio provare empiricamente a ribaltare le usuali 'modalità d'approccio', tentare un 'avvicinamento' metodologico al problema completamente diverso, che sempre basandosi sull'attenta frequentazione di quelle singolari manifestazioni artistiche nel loro pittoresco, e talora perfino cruento⁽¹⁴⁾ susseguirsi, eviti accuratamente, però, il trabocchetto *di considerarle, e peggio, studiarle in sé* come se si trattasse di 'tradizionali', 'compiuti' fenomeni espressivi (con implicita la sequenza 'autore'-'critica'-'pubblico') dotati al più di un 'occulto' messaggio da decrittare con sagacia ermeneutica, ma si limiti a reputarle solo *sintomo, indirizzo, traccia ben visibile e rimarcata di qualcos'altro da esse*, e sul momento, indulgiando formalmente con 'tradizionale' impegno critico *in particolare su una, singola, specifica, espressione*, purtroppo del tutto *inavvertibile* e concettualmente non focalizzabile.

Sganciarsi, insomma, dal loro influsso e supporre che quella 'poesia', come quella 'pittura', o quella 'musica' **non** siano, poi, per la loro

‘incatalogabile’ e assai insolita connotazione ‘formale’, autonome e irripetibili testimonianze estetiche del tutto isolate da ogni riferimento possibile, quasi cadute dal cielo per caso nel nostro secolo, e perciò da ‘addomesticare’ in qualche modo inserendole nell’usuale ‘rimastichìo’ critico, ma rappresentino la prova inconfutabile, siano, proprio con l’intrinseco quoziente di dissacratoria novità, il prevedibile, naturale, e vorrei aggiungere, per rendere meglio l’idea con termine forse non appropriatissimo ma qui utile, ‘storicizzabile’ ‘prodotto’ di tutta una vicenda creativa che, a un certo momento, ha cominciato a stabilire al suo interno le condizioni perché esso iniziasse a delinearsi con le precise caratteristiche attuali.

Dunque dietro l’esperimento (‘Avanguardia’, ‘Transavanguardia’, ‘Happening...’) e l’‘Informale’ in senso lato, nulla di imprevedibilmente, o ‘scandalosamente’ ribelle e rivoluzionario, nulla di improvvisamente ‘strano’ o ‘sconcertante’ ma anzi, al di là di questa ‘livrea di facciata’ ostentatamente incendiaria, non inverosimile una possibilità di formulare l’ipotesi concreta che in qualche punto del precedente itinerario espressivo abbiano cominciato a verificarsi certe ‘modificazioni’ della ‘procedura’ artistica, si siano concretizzate ‘diversificazioni’ tecniche nelle ‘modalità’ tradizionali del ‘costituirsì’ creativo capaci di generare ‘attriti’, ‘sfaldamenti’, ‘punti di frattura’ con impliciti, *allora*, e non molto distinguibili nei loro effetti, mutamenti estetici che *adesso* sono emersi, portando quasi obbligatoriamente agli ‘esiti’ attuali in apparenza tanto sconcertanti.

Il nostro ‘informale’, anche nei suoi aspetti più clamorosi, poteva già essere, diciamo, nel ‘codice genetico’ espressivo, tanto da dover, prima o dopo, venire fuori, fermo restando il libero e spregiudicato realizzarsi in forme e in modi differenti, con umori estri e intenzioni originali di artisti forse, però, già inconsapevolmente ‘condizionati’ nell’attuazione delle loro opere.

Ora è chiaro che questa ipotesi, già al momento di formularla, per sua stessa natura finiva per implicare in partenza una specie di assai rischioso ‘salto nel buio’, esigeva un davvero poco ‘giudizioso’ e sconsigliabile inoltrarsi in vastissimi territori culturali dove cercare a tentoni – e ugualmente padroneggiandoli se riscontrati – spunti, circostanze,

indicazioni che paradossalmente potevano benissimo anche *non esserci*, o esserci per altre od opposte conclusioni critiche già formulate; e ancora più temerario, oltretutto, sarebbe stato quel che normalmente consegue alla verifica dell'ipotesi tentata, non muoversi in astratto sull'esile filo intuitivo, ma calarsi di volta in volta nei fatti, ancorare, cioè, questa ricerca anzitutto a un 'sapere' preciso, specifico, contando di trarne i debiti riscontri per riflessioni di per sé valide, 'verificabili', e poi oggettivamente 'applicabili', 'spendibili', quasi denominatore comune, anche sul più generale piano dell'arte, vale a dire della globale attività espressiva nei suoi vari 'generi'. Impresa più azzardata che improba, da intraprendere, come dire, tutti 'esposti', giocoforza senza naturalmente impossibili 'riferimenti' preventivi o già sperimentate 'garanzie' critiche e privi di tutorie 'coperture' accademiche 'di scuola', procedendo quindi tra costanti difficoltà e solo se le 'connessioni' tentate andavano a buon fine, a loro volta promuovendo analisi e percorsi successivi: il tutto ovviamente da esprimere con le dovute forme e i necessari 'collegamenti' concettuali suscettibili di continua verifica.

Ma diciamo che alla fine l'assiduità col 'sapere' – a cui ho appunto ancorato l'indagine' – da me per ufficio quotidiano frequentato, quello della recente Storia Letteraria nel suo complesso, ha contribuito a farmi destreggiare tra 'correnti', autori, e 'movimenti' trovando in essi tanto sostanziali ed evidenti quanto finora ben poco rilevate connessioni e consequenzialità dalle quali trarre non arbitrarie 'interpretazioni', ma, in base a sicuri e manifesti 'riferimenti', semplici 'constatazioni' e 'deduzioni' (che è poi l'obiettivo metodologico di tutta questa analisi) su cui fondare un organico e concluso 'progetto' di nuovo approccio – stabilito secondo linee analitiche certo inusuali ma spero ugualmente stimolanti – al contraddittorio universo espressivo attuale, altrove peraltro, e sullo specifico versante di letteratura ottocentesca, in parte già considerato⁽¹⁵⁾.

Proprio questo 'progetto' complessivo, ora, dunque, anche rapidissimamente integrato dalle mirate considerazioni sulle ultime tendenze creative a cui prelude e in cui si corona, viene adesso ripreso e in maniera assolutamente schematica – quasi un 'programma di lavoro' – esposto, senza altri propositi, quindi, di indagini e ampliamenti, qui appo-

sitamente esclusi, ma col solo intento di offrire in estrema, e tuttavia spero esauriente nelle sue essenziali tramature, sintesi, esclusivamente i lineamenti portanti e la conclusione del tracciato letterario percorso, una assai veloce panoramica concettuale, quasi un 'elenco' per fortuita e fortunata evenienza proponibile persino in ordine quasi cronologico (ed anche per questo, come ho detto, in qualche modo 'storicizzabile'...) di 'risultanze' e 'correlazioni' espressive specificatamente riconducibili, alla fine, ad una diversa 'visuale' dell'arte contemporanea, ed in sé, se si vuole, in seguito anche fonte di ulteriori, specifici approfondimenti solo 'letterari', ma sostanzialmente, come si vedrà, soltanto preliminare e propedeutico a ben differenti, e certo non più solo letterari, itinerari riflessivi.