

Lo sperimentalismo e l'avventura della critica letteraria

Avventura del personaggio * di Francesco Grisi è in parte la continuazione di *Incontri in libreria e Incontri e occasioni*. Volumi che già, e persino nei titoli, mostravano qual è il particolare interesse di Grisi nei confronti della produzione letteraria del nostro tempo: la frequentazione dei propri simili.

Dal punto di vista delle direttive, o « idee madri » di esperienza esegetica, il volume è un perfezionamento dei due precedenti. Lo è per l'abilità d'intrecci e di penetrazioni psicologiche, maggiore che in passato, rivelata in esse; e lo è soprattutto perché vi si fa un poco la messa a punto, con più chiara coscienza, d'una maniera di far critica che non intende appoggiarsi a ben definiti sistemi, per sempre conclusi.

Abbiamo dunque diversi elementi sottomano per avvicinare, più o meno secondo quella sua stessa maniera, il « personaggio Grisi »... Noi cominceremo e insisteremo quasi soltanto su esso: l'aspetto umano, che per noi è sempre stato quello che conta più. Ci gioveremo di una frase che è nel risvolto della copertina del libro, in una specie di fumistica autopresentazione dell'autore. Bisogna anzitutto avvertire che il « personaggio Grisi » è per l'appunto e spontaneamente « fumista ». Fugge la noia. Gli piace una divertente bizzarria d'impostazioni e di riflessioni (come accade, da qualche tempo, in certi suoi raccontini dove autori diversi, o i loro personaggi, si comportano al modo di essere autonomamente vivi, che reagiscono ad una storia diversa da quella avuta nascendo nella fantasia, pur seguendo la logica della loro psiche). Se ne serve, di codesta bizzarria, Grisi, come di un trampolino per saltare e raggiungere e suggerire, con l'intuizione, il sottofondo di talune evidenze.

Ma veniamo alla citazione. Dice Grisi: « La gioia di esistere è sempre l'amore. Non è una dichiarazione romantica. Chi leggerà il volume capirà che, per vocazione, non sono romantico. Si tratta invece di una matura convinzione: e così concreta che, alcune volte, mi sembra epidermica.

L'amore è chiedere vita alla realtà che mi circonda: a Dio, alla donna, alla stagione, ai colori. E l'arte conta solo se mi aiuta a intendere, con frequenze maggiorate quantitativamente e qualitativamente, questo amore ».

* Ceschina, Milano 1969.

Amore, dunque, genericamente, per le opere d'arte e per i loro personaggi più o meno incarnati aspetti della vita vera; e amore anche per i loro autori, in quanto autori, visti come personaggi anch'essi, dell'arte e della cultura, creatori di realtà spirituali; e amore specialmente per i punti delle loro opere in cui, a sua volta, è specchiato amor di vita.

I « personaggi-autori » son visti anch'essi con reazioni di simpatia, e talvolta con repulsione e polemica, come accade in qualunque passione.

Coloro di cui Grisi parla, questa volta sono: Riccardo Bacchelli, Italo Calvino, Gabriele d'Annunzio, Giacomo Debenedetti, Enrico Emanuelli, Piero Jahier, Tommaso Landolfi, Nicola Lisi, Curzio Malaparte, Aldo Palazzeschi, Mario Pomilio, Rosso di San Secondo, Umberto Saba, Ignazio Silone, Giovanni Verga, Elio Vittorini. Una schiera di scrittori, poeti, romanzieri, saggisti del passato, recenti, recentissimi: quanto mai varia e quanto mai solida sul piano della vitalità.

Ma in che modo, da quali spunti parte — oltre che da quelli offerti con le loro opere da ciascuno di questi « personaggi-autori » — l'attenzione amorosa con cui Grisi si accosta ad essi e al loro lavoro? Diremo subito e lo abbiamo già accennato, che egli non è un critico sistematico. Vorremmo definirlo, anzi, un critico sperimentale, se questo termine non fosse monopolizzante da una certa tardiva avanguardia. Serviamoci ancora delle parole di Grisi: « L'estetica di questo tempo di sintesi — egli scrive nella prefazione del libro — pur nelle incertezze e nelle mancate definizioni si muove alla ricerca di uno schema (se schema ci sarà!) diverso da quello di ieri. A un circuito chiuso a sfondo idealistico — con le sue appendici soprattutto di ordine marxista — la « nuova » estetica oppone una permanente interrogazione. Ieri il circuito chiuso (con le categorie del bello e del brutto, del significativo e del non significativo) si condensava in un apriori con il quale l'opera d'arte veniva sezionata, analizzata e alla fine collocata. L'opera d'arte era un campo di esercitazioni che, privo d'una sua autonomia, era percorso da generali dalle belle piume. Questi generali possedevano, ad un grado estremo di logica gli strumenti per misurare profondità e intendere orizzonti. In definitiva, l'estetica era il famoso teatro di Protagora con il quale si potevano compiere misurazioni e stabilire valori. Ma le cose non continuarono a lungo. Contemporaneamente alla rivolta della scienza contro lo specialismo illuministico dell'école polytechnique, l'arte di oggi compie la sua rivoluzione: si ribella al bloccaggio definitivo nel quale l'estetica l'aveva condannata. L'opera propone la costruzione di processi interpretativi comuni alla sua stessa vocazione, propone la individuazione di categorie omologhe alla sua costituzionalità; propone una esperienza critica aperta e legata indissolubilmente alla sua stessa essenza e chiede alla psicologia, alla sociologia, alla scienza, al linguaggio sussidi. Per queste proposte se ieri la critica poteva muoversi sul descrittivo e sul figurativo prescindendo da altre possibilità, oggi l'atto critico deve iniziare il cammino da un più complesso e faticoso punto-base. L'opera d'arte suscita nella critica strumenti che devono essere validi non per sé o definitivi nel generale ma in perfette analogie. L'atto estetico si compie oggi solamente quando si riesce a individuare la linea critica che la

stessa opera d'arte pretende. Si tratta di assecondare, di accettare con umiltà le ragioni misteriose dell'arte: si tratta di preparare strumenti capaci di rispondere a una incessante interrogazione. In tale situazione la critica appronta metodologie che non tendono ad essere assolutorie ma interpretative di quelle volontà che l'opera d'arte richiede ».

In questo ragionamento, non manca una specie di intima tautologia, la quale risponde, d'altra parte, al temperamento estroso e fumista di Grisi. Egli procede, si può dire, « a bordate », a successivi avvicinamenti, che sovente si accavallano e anche s'intricano, nella sua ricerca di concretezza secondo le esigenze dei testi che esamina. Non ha sviluppi metodici, rifugge dalle ovvietà prefissate e dai facili confronti. Partendo dall'atto di amore intellettuale come atto estetico fondamentale, egli sembra sempre voler accertarsi se è vero ciò che afferma all'inizio della sua introduzione al volume e cioè che se in apparenza la nostra civiltà si è velocemente sviluppata sotto il profilo tecnico scientifico, in realtà acquista ogni giorno seguaci la necessità di porre l'estetica al centro della ricerca: in altre parole, aggiungiamo noi, la necessità di ritrovare l'uomo, che la scienza e la tecnica ed anche la politica travalicano e spesso trascurano. Tra l'altro codesta necessità è stata coralmemente riconosciuta or non è molto nel convegno svoltosi a Roma, sotto la presidenza onoraria di Montale, e organizzato dall'Istituto Accademico di Roma, da alcune fra le più acute e meglio riflessive mentalità della cultura europea di oggi.

Con questo accenno mi piace avviarmi alle conclusioni ripetendo e applicando a Grisi alcune considerazioni, d'altronde non nuove, che ho avanzate in un articolo su Sergio Solmi. Come il Solmi — e come per riferirci a uno degli autori studiati affettuosamente da Grisi: Giacomo Debenedetti — (e parlo di due compagni della mia giovinezza) Grisi non è un critico sistematico, ripeto: la sua critica non è e non vuole essere un'applicazione di teorie preconcepite. È lo sforzo di uno studioso il quale, dopo avere esaminato, sia pur minuziosamente e con un certo obbligatorio ordine, un'opera a sé congeniale o diversissima dal proprio temperamento, e dopo averla debitamente inquadrata, col sussidio di una cultura, nella storia del divenire letterario, tesa alla novità: una cultura che sta alla finestra, affida in definitiva al proprio gusto e alla propria sensibilità di uomo d'oggi ogni valutazione di merito. Si tratta, continuo a ripetere, d'una critica che potrebbe soprattutto definirsi sperimentale, in quanto è in continuo movimento, suscettibile di aggiornamenti, di correzioni, secondo il mutare del gusto, secondo lo svolgersi e le acquisizioni che lo sviluppo della storia delle forme intellettuali e culturali porta con sé. Va ricordato infine che esegeta davvero convincente di qualunque opera d'arte è solo colui che sa abbandonarsi in pieno alla suggestione che l'opera tende a imporre. Solo dopo aver rivissuto nella fantasia, nel cuore e nel cervello le ragioni d'un'opera, il critico può mettersi in grado di pronunciarsi sulla sua validità totale.