

L'INTERVISTA. Parla il critico Luigi Baldacci: «Perché post-crocciani ma non anti-crocciani»

# «L'Arte? Ci sfugge Perciò ricominciamo da quel che non è»

Il valore autonomo dell'arte e il ruolo della critica. Prosegue il dibattito aperto dal saggio di Massimo Onofri su Croce e la letteratura italiana di questo secolo. Dopo l'intervista a Onofri intervengono ora Luigi Baldacci, storico della letteratura italiana a Firenze.

**BRUNO GRAVAGNOLI**

«Ciò che non siamo e ciò che non vogliamo...». Il vecchio saggio montaliano sembra fatto apposta per evocare quel che un critico letterario italiano come Luigi Baldacci ha intravisto nella teoria crocciana dell'arte: una grande «elusione». Ovvero la sistematica omissione scrive Baldacci (nel suo *Crítica italiana del Novecento* Garzanti, 1986) - nel riconoscere la qualità della poesia. Croce, sostiene in pratica, il nostro critico, ci dà una tabella negativa, volta a indicare quel che la poesia (e la critica) non deve essere non è qualcosa di «piacevole» di «utile» o di «educativo» che mai di politico. Ciò nulla di positivamente definibile. Elusione dunque. E «delusione», in Baldacci. Dinanzi ad arte-forme-crocciane come «Anno 5000» di...

quale l'irritità dell'«Ente» crocciano nel 500? Croce come indica Onofri, richiama la critica alla necessità di un giudizio di valore sull'arte. Il suo è un appello alla responsabilità critica e morale. In tal senso Croce rappresenta un richiamo simbolico. Tuttavia il filosofo ha il demerito di averci tenuti fuori dalle correnti più vive del 900. Del resto l'«estetica» nel 1902, e dilucidamente con quell'opera si poteva far capire il secolo. Va detto che Croce nel 1900 con i suoi impulsi e le sue nuove flessioni. Non aveva capito il simbolismo ad esempio, da Mallarmé a Rimbaud. Croce è un classicista che non va al di là di Bau-

**Non esistono dei canoni  
immobili nel giudizio di gusto  
Altrimenti quello del critico  
sarebbe un ruolo superfluo**

dettaire, e che continua a contrapporre Goethe a Proust, fino all'ultimo. C'è in lui un'etica borghese politica e sociale della letteratura. La «responsabilità» crocciana include però il nesso tra poesia e vita morale...  
Sì, penso ad un'interazione molto forte tra questi livelli, pur nella sventatezza dell'«autonomia» rivendicata da Croce all'arte. Quell'autonomia, «indefinita», la si può calcolare nello spazio che sta tra l'elemento intuitivo crocciano, e la ricerca stilistico-linguistica post-crocciana. Spesso restiamo delusi dai giudizi parzialmente laudologici di Croce sulle singole opere d'arte. Viceversa possiamo «contreggiare» quella delusione attivando una considerazione storica dei testi. Non staccata, come in Croce, e altrettanto al loro divenire interiore. Naturalmente i metodi di indagine sono molteplici, da quelli di taglio stilistico, o di impianto semiologico, o strutturalista, a quelli di natura socio-logico-storica. Vanno tutti integrati l'uno con l'altro, senza

profere esauritive, nel quadro di una storizzazione perpetua in forma ed estetica alle opere. Sublime, anche in questa luce, la definizione di «bello» sia comunque desinata a sfuggirci...  
«L'arte del 500» (Longanesi, 1975) lei ha parlato di originali processi di «stilizzazione». Grazie a cui il poeta, entro il suo tempo, ritrova la sua stabile patria culturale. Sarà nascosto quel «primario» della poesia?  
Intendeva solo dire che un artista ha una sua «siglatura», un suo modo linguistico. Ma basta poi questo «approccio»? Basta ricostituirlo attraverso la verità? L'operazione è senz'altro affaticata, ma non mi soddisfa. Il critico non è mai solo specialista. E come diceva Fortini, parla di una cosa per evocare tutto il resto, e di tutto il resto per evocare una cosa specifica. Perciò quello della critica dovrebbe essere un circolo virtuoso, sempre aperto e problematico, avverso alla «clausurabilità» del

LA MOSTRA. L'artista greco all'ex Magazzino del sale sino a settembre

## Mito e materia nelle travi di Kounellis

**CLAUDIA COLASANTI**  
di accumulazione.  
Per questo Kounellis, artista del mito, della storia, del mito, ha avuto per primo il compito, entusiasmante quanto arduo, di allestire la mostra d'esordio nell'imponente costruzione, datata 1783, ma dall'aspetto assai più amico, con base quadrata e poderosi speroni di rinforzo esterni. Al piano superiore (in un ambiente difficile per qualsiasi operazione), curatissimo da un soffitto ricco di gessi, travi che convergono in un unico punto l'artista ha allestito una mostra di legno chiaro. Ogni trave di queste alte travi sorregge, ad una diversa altezza, un enorme masso, facendo assomigliare lo spazio ad uno spazio disarticolato di pericoli innumerevoli. Presenze che assistono al dramma di un'assenza. Altro Kounellis non ha aggiunto, scrive il curatore della mostra Gioacchino Castagnoli, «se non un vuoto carico d'attesa».

Ancora una volta Kounellis ha recuperato il «mito» adottando elementi primari, cercato nella materia ragioni etiche, storiche, e trasferite nello spazio (elementi strutturali in grado di sensibilizzare il pubblico). Per lui, l'opera è sempre il risultato di più stratificazioni, come ha dichiarato nell'85: «Riuscire, volta per volta, a dare un'immagine sintetica a tutte le stratificazioni è un'impugnatura».  
E dalla metà degli anni Sessanta che l'artista cominciò ad operare in ambito poverista assieme ad altri in contrabbasso a formulare un ritorno alla natura, come madre essenziale: una nuova «soggettività», una povertà millenaria dell'arte nei confronti di una società operai e alienata. Un recupero di azioni primarie, che non si conglomano con la sacralizzazione dell'oggetto come sembrava accadere durante il periodo pop e minimalista. Nel 1988, la presenza in galleria di 12 cavalli vivi mutava la percezione dell'opera e dello spazio co-



Giovanni Pascoli nel giardino di Castelvetro

testo. Se si vuole, quello del critico è un lavoro non scritto da un certo dilettantismo. Essenziale è che sia un dilettantismo ricco e originale, non chiuso o corvo. Capace di penetrare nel mondo espressivo indagato con quel «quid» che è l'intuizione, e con l'ausilio dei metodi più affinati.  
Dunque non esistono parametri oggettivi del «bello», siano essi «-simbolici», «-ritornali», «-sonorici», «-innovativi», «-congruenti», «-maniaci», o infine la denota storica di un testo?

Sono tutte cose da verificare volta per volta. E delle quali non si può fare una gerarchia. Altrimenti, quanto a «specificità», si finirebbe a scendere in un terreno di «concettualità», fruibile in base ai programmi che incorpora, alla poetica che proclama e ai temi che indica, sino all'identità tra programma e risultato. Sull'altro versante c'è una critica di carattere artistico dalla quale dissente il formalismo. Non reputo infatti che il critico debba diventare un artista o un poeta. Il suo compito è di indicare, non di creare. E l'esempio negativo in tal senso è Renato Serra. Errore di un soggettivismo legato all'etica, un'arbitrarietà e spirito all'eccessivo.

gole opere sotto quelle categorie. E a quel punto il suo lavoro sarebbe del tutto superfluo.  
**Arte e critica. Il 900 le ha fortemente mescolate. All'artista che incorpora il ruolo del critico si è affiancato il critico con volontà di arte». È una commistione feconda o fuorviante?**

La «commistione» che lei segnala è ineliminabile. Molte manifestazioni d'arte contemporanea ne portano il segno. Come nel caso dell'arte «concettuale», fruibile in base ai programmi che incorpora, alla poetica che proclama e ai temi che indica, sino all'identità tra programma e risultato. Sull'altro versante c'è una critica di carattere artistico dalla quale dissente il formalismo. Non reputo infatti che il critico debba diventare un artista o un poeta. Il suo compito è di indicare, non di creare. E l'esempio negativo in tal senso è Renato Serra. Errore di un soggettivismo legato all'etica, un'arbitrarietà e spirito all'eccessivo.

«Lo stormo bianco» di Anna Achmatova, pubblicato in Russia nel 1917 nei giorni della rivoluzione d'Ottobre, esce per la prima volta in Italia in edizione integrale con il testo russo a fronte. Dopo le numerose antologie dedicate alla Achmatova (1989-1996), una delle figure più prestigiose della poesia mondiale del Novecento, la celebre raccolta di liriche è stata pubblicata in questi giorni dalla Edizionale di San Paolo. La casa editrice cattolica ha considerato il libro carico di una forte valenza religiosa, anche se l'autrice non era dichiaratamente cristiana. L'opera fu condannata da Andrej Zhdanov per il suo presunto «esistenzialismo», che «non vale l'espulsione dal Unione degli scrittori». Il critico Silvio Riolfo Marengo, che firma l'introduzione dell'edizione italiana, legge l'elogio di «Lo stormo bianco» «suggerisce l'idea del diario, dell'esame di coscienza giornaliero, l'impulso da un'anima ambiziosa fortemente d'amore, umano e divino. L'amore umano e l'amore divino. L'acuto senso della natura resistente, attraverso parole tenerissime e cretine, il senso vivacissimo dei colori, tutto il mondo diventa scamplicciatura politica, senza scorie simboliche o ideologiche».

## Anna Achmatova «Stormo bianco» tradotto integralmente

## DALLA PRIMA PAGINA Le banche e i poeti

Dunque, anche a titolo di risarcimento, sarebbe equo scegliere l'autrice di un capolavoro come *Figurina*. Dicendo questo sto forse discriminando le arti vicine? Sì. Non c'è niente di più patetico della sollecitazione con cui si come l'audio di chi non ne ha bisogno. Per il resto, come sempre, si può e si vuole celebrare la letteratura che ottiene lauree, ad honorari, titoli, che danno a gara per invitare i volti noti, trasmissioni culturali che si accapigliano per l'eterogeneità. Questa celebrazione dell'esistente la considerano bene. Hanno *diver*. Finché è un premio a promuoverla, poche obiezioni e molta compassione: se altri editori si trasformano in un *Milano* di un tempo, il libro alla stregua di un *diver* che non resta che legittimare un egoistico impavido del paragrafo letterario. Lo Stato, tuttavia, ha il preciso dovere di archiviare e proteggere l'esistenza di una scuderia di valori in base alla quale una povertà e un'umanità apprezzata rappresenti un modello culturale preferibile a quello proposto da un politico ricco o presuntamente critico. Demò questo per sé. L'idea di Manconi va rivista. Il premio con le banche e i poeti, il premio per i banchieri e i nobili, per i banchieri e i nobili in cono, e la carne luca, sempre (per quanto in modo più o meno sofferto) all'organizzazione di un consenso. Un tempo, l'arte poteva tollerarlo: oggi non più. E stata la Rivoluzione francese a spazzare via questo sistema, segnando la nascita dell'intellettuale nel senso moderno del termine. Vale la pena non dimenticarlo.  
(Valerio Magrelli)

## L'Indice di luglio è in edicola con:

**Il Libro del Mese**  
*L'amante del vulcano*  
di Susan Sontag  
recensito da Vito Amoroso e Luciana Pirè

**America**  
*Culture e conflitti di una società al bivio*  
Speciale  
*Riletture per l'estate*

Dario Vololini  
Michael Ondaatje  
Buddy Bolden's Blues

L'INDICE

ORIENTA MEGLIO DEI 24 POLLICI