

Certe volte non è un atto di degnazione o di coraggio fare una presentazione, bensì chiederla. Presuppone, in colui che la chiede, una implicita valutazione, o sopravvalutazione di doti, quasi una attribuzione di fiducia, non solo, ma una scelta, una consapevole presa di posizione, perchè, in certo qual modo, lo risucchia nelle secche di simpatie probabili e di antipatie certe in cui razzola il presentatore.

E' il mio caso.

Quando l'Autore mi domandò di scrivere queste righe, gli feci presenti queste ed altre cose ancora lo consigliai di... « correggere il gioco » e rifiutai. Insistette. Finii con l'accettare per non essere frainteso.

È chiaro che non avevo ancora esaminato la raccolta. A lettura finita debbo aggiungere che sono lieto di avere accettato, e non soltanto per non essere frainteso, ma per l'occasione che mi si è offerta di sottolineare i frutti, primi e promettenti, di un giovane poeta: anche sotto questo profilo, dunque, un omaggio del presentato al presentatore.

Potrei qui fermarmi. Una presentazione non comporta necessariamente un commento o un giudizio critico, forse perchè lo è già implicitamente. Ma volendo renderli espliciti entrambi, bisogna intendersi, e più pertinente che mai mi appare l'interrogativo: « dove va la critica? ». Quale è, quale dovrebbe essere la funzione del critico?

La « Gazzetta del Sud »(Messina) recentemente ha promosso e realizzato un interessante dibattito proprio a questa insegna: « Dove va la critica? ». Vi si sono avvicinati, in una sorta di « tribuna libera » ad alto livello, acuti richiami ad un metodo organico unitario (Natali), al metodo stilistico (Parlangeli; Giacherj), a quello marxista (Capasso), alla critica semantica (Pagliaro), infine a quel metodo storico-fisiologico (Licciardello) o essenzialmente fisiologico (Fiumi) che trova in Gino Raya il suo teorico.

Nelle messe a punto introduttive e conclusive, Domenico Ciccio, organizzatore e regista della importante rassegna, ha centrato alcune questioni essenziali che val la pena riportare.

Una è questa. « L'industria culturale condiziona il giudizio » - egli scrive. Vi si integra spesso il malcostume per cui la critica si esercita (o si chiede)... « tenendo d'occhio questo o quel presidente di giuria, questo o quel papavero universitario ... ». Gli fa eco Walter Mauro : « permane tuttavia il dissidio tra critico e pubblico di lettori... » - questi osserva - « Si tratta quindi di problemi che non riguardano solo la letteratura, ma la vita stessa della nazione, la storia -del costume: e se ormai hanno assunto aspetti così negativi, ciò è dovuto anche all'immobilismo di tanti altri rami della vita nazionale ». Risultato: «...giustificato sospetto per l'attività critica in genere », che diventa pertanto un problema di onestà e di metodo (Ciccio),« di coscienza e di sensibilità morale », di ritorno « al gusto della stroncatura, all'onestà morale di dir male di un brutto libro di un amico » (W. Mauro).

Altra questione. « Il "no" a Croce - afferma Ciccio - è la conclusione più immediata del dibattito ». (Vi calza a pennello la frase di Elio Chinol ch'egli riporta: « Lo avvenimento più significativo nella storia recente della cultura filosofica italiana è il declino del crocianesimo . . »). « Ma, fermarsi su questa constatazione - egli prosegue - significherebbe un voler trarre solo conseguenze negative. L'avvio verso una ricognizione delle proposizioni costruttive potrebbe cominciare, invece, da qui: la critica non è, non vuole e non può essere, di indole estetica. Dove trovare un terreno più solido? ».

Il discorso di Ciccio introduce alla questione finale la « comune aspirazione ad un metodo scientifico plausibile », scaturita da tutti gli interventi. Per cui si può - egli conclude - « identificare, in questa generale ricerca di un metodo capace di trasformare finalmente la critica in scienza, proprio l'esigenza fondamentale della critica contemporanea ». Resta «al di là dei metodi

» la dosatura dei giudizi: « Sono più utili quelli severi o i soliti salamelecchi d'accademia? ».

Penso anch'io che fare critica sia fare scienza. Un metodo scientifico di critica però deve investire non soltanto la spirale economica o la schematizzazione idealistica o l'opera o il corpo o la fisiologia o l'estetica o lo stile o il signifiante o il significato - altrettanti assoluti - o i nessi meccanistici intercorrenti concepiti staticamente in un rapporto diacronico (la statica, in un certo senso, non è che pausa bioritmica, assestamento periodale di, espressioni dinamiche). Se così fosse, anche se condotto su un piano rigorosamente scientifico, ogni metodo sarebbe solo « settorialmente » scientifico e i vari assoluti altrettante categorie metafisiche. Penso che una critica scientifica debba tendere ad essere organicamente unitaria: che non possa e non debba sottovalutare i predetti aspetti di indubbia validità e implicanza, ma che debba inquadrarli, integrarli e concrecerli nella loro dimensione spazio-temporale ed umana, e quindi nella loro storia e nella loro dinamica interazionale; che debba tendere ad un criterio bio-sociologico, fare, se così può dirsi, della biologia letteraria.

È stato bene domandarsi: dove va la critica? Ma, bisogna pure domandarsi: da dove viene la critica? È ovvio ch'essa s'incentra, si ripiega sull'uomo, dal quale parte, al quale si rivolge: l'uomo, nella sua concretezza, nella sua integralità biofisica. Anche nel campo della critica, come nel campo dell'arte, come nell'universo della vita, l'uomo è il padre ed il figlio del proprio destino.

Il fatto letterario dovrebbe pertanto venire ricondotto a fatto bio-sociologico, e questo sperimentato nella sua dinamica spazio-temporale, di cui il fluire storico ne rappresenta ed esprime il moto ed il senso, la realtà dell'individuo e la realtà ambientale alimentare le due componenti con il loro formidabile groviglio interazionale.

Il fatto letterario, critico - in tesi più generale qualsiasi fatto umano e sociale o fenomeno vivente - è il prodotto dell'attività nell'individuo, della sua individualità: ha dunque il suo clima, il suo momento, le sue concatenazioni bioritmiche, la sua quantistica, la sua matrice e la sua misura umana, il suo complesso ed il suo inserimento ambientale e alimentare.

L'eredità, l'ambiente, l'alimentazione, il complesso gravitazionale (lei reciproci fattori endo-esogeni nel loro dialettico svolgimento spazio-temporale, nella loro integrazione bio-psico-fisica, sarebbero i domini dai quali l'individuo (soggetto-oggetto della propria storia) deriva le sue risorse energetiche, che assimila e trasforma: i domini in cui egli opera le sue scelte, acquisisce e si plasma i suoi caratteri, sperimenta e si costruisce la sua esistenza. Essi configurerebbero appunto la composita piattaforma di un metodo critico che considera la personalità umana e le sue creazioni - artistiche e non - inscindibili da questi contesti in cui spazia la personalità dell'artista con i suoi caratteri man mano acquisiti, in cui egli intesse le sue esperienze bio-psico-fisiche, si conquista i suoi gradi di libertà, la sua capacità e potenzialità creatrice.

Questo, in concomitanza con l'attualità dello sviluppo scientifico e le sue prospettive.

Nel caso di Gianni Torres La Torre e di queste sue primizie poetiche, bisognerebbe dunque riportarsi alla genesi dell'opera e dell'iter artistico e umano dell'Autore.

Guardare all'aspetto estetico dell'opera, a quello linguistico a quello fisiologico ecc. ecc., alle loro correlazioni, alla loro complementarietà, alla loro composita confluenza in un metodo critico globale: il che significa guardare al complesso ambientale e alimentare (in senso totale: bio-psico-fisico), nel quale l'Autore si è venuto formando ereditariamente e soggettivamente ed è venuto acquisendo le sue esperienze; nel quale ha operato più o meno consapevolmente le sue scelte; nel quale insomma ha saputo costruirsi la sua vita nella misura in cui quei complessi glielo hanno offerto, nella misura in cui il suo organismo era preparato a nutrirsi, in cui i gradi di libertà innati ed acquisiti gli hanno permesso di scegliere.

Tutto questo però sarebbe prematuro, nè uno sguardo in prospettiva può giustificarlo. La sua stagione è appena incominciata ed è ancora presto. E' l'incipiente erompere di un magma. Vi si possono cogliere, bagliori, scintille e - perchè no - scorie, abbandoni, in zampillante effervescenza. E' appena un germinare di ansie, di esperienze, il primo fermentare di una vis poetica in cui la coerenza e l'onestà d'intenti hanno il loro posto, postulano la decantazione. Il senso e il modo

successivo sono nell'universo della sua personalità, nell'indirizzo ch'egli ha dato e seguirà a dare al suo destino, alla sua parabola bio-psico-fisica il cui arco è appena all'inizio e si protende.

Tuttavia i caratteri della sua raccolta, il suo linguaggio poetico, le scelte fin'oggi operate, il senso e il modo come fin'oggi Torres si è venuto alimentando, come si è venuta costruendo la propria esistenza e come egli si protende nel suo slancio creativo, possono considerarsi valide premesse di apertura nella misura in cui egli saprà svilupparne la mutualistica concrescenza: nella misura in cui egli vorrà e saprà approfondire il suo impegno consapevole, seguire ad arricchirsi vivendo, creando, potenziando e migliorando la propria vita e l'altrui, la propria e l'altrui esperienza, comprendendo se stesso e gli altri, integrandosi come soggetto-oggetto della propria storia e dell'altrui: nella misura in cui, fra l'altro, gli sarà di monito quanto un uomo illustre ha pressapoco scritto - i buoni sentimenti servono spesso a fare cattiva poesia.

Allora si che si può delineare una prospettiva e « Il gioco si corregge » può costituire preludio di fervida, augurale attesa. Non senza riconoscere che ancora una volta l'Editore Guanda ha avuto buon fiuto.

Barcellona di Sicilia (Messina) 29 luglio 1965.

NINO PINO