

Fragilità della tradizione

Claudio Franzoni

Incursioni offre una straordinaria serie di spunti e suggerisce innumerevoli occasioni di riflessione. Ma vorrei discutere solamente di un segmento del capitolo iniziale (che serve però a sostenere l'architettura dell'intero volume), e vorrei farlo – per quanto possa sembrare stravagante – partendo da un vecchissimo carosello. I caroselli erano spot pubblicitari che, dagli anni '50 in poi, andavano in onda dopo i telegiornali e in apertura dei programmi di prima serata. La serie che reclamizzava il formaggio *Bel Paese Galbani*, era un po' il sequel del *Viaggio nella valle del Po*, la trasmissione condotta da Mario Soldati dal 1957. Uno di essi si svolge ad Arquà, in provincia di Padova: Soldati indica la località sulla cartina d'Italia che era impressa sulla confezione del formaggio, accanto al ritratto di Antonio Stoppani, l'autore appunto de *Il Bel Paese*.

Conversazioni sulle bellezze naturali la geologia e la geografia fisica d'Italia (1876).

Soldati si affaccia a una finestra della casa di Francesco Petrarca, recitando l'inizio del sonetto che Alfieri aveva dedicato alla dimora ("O cameretta, che già in te chiudesti ...") riprendendo, a sua volta, versi dello poeta trecentesco. L'antica casa, sottolinea Soldati, non andò in rovina anche grazie a questi versi di Alfieri. Un cenno al paesaggio dei Colli Euganei (e a quello di Valchiusa) e la scena si sposta all'esterno, accanto al sarcofago in pietra in cui è sepolto il poeta. Qui lo attende, chiavi in mano, il custode della casa-museo. Come fossero a scuola, Soldati lo interroga: come mai il poeta da Arezzo "È venuto fin qua?". Era venuto a morire in questo paese perché c'era tanta quiete, "Non c'era nessuna moto, nessuna macchina... e a lui piaceva il vino buono", risponde il custode. Soldati a questo punto lo abbandona, guarda in macchina e puntualizza: "Non so se il custode pensi che seicento anni fa c'erano già le moto, oppure che il Petrarca sia vissuto in un'epoca molto più vicina... comunque questo ci sembra, forse, l'omaggio più commovente alla gloria del Petrarca".

Il carosello mostra, uno accanto all'altro, due approcci al passato che coincidono con due diverse posizioni sociali (a loro volta certificate dai rispettivi abiti): da una parte la cultura borghese di Soldati e la capacità di muoversi con agio tra le testimonianze artistiche e letterarie. Dall'altra i modi popolari del custode, che parla di Petrarca con rispetto, ma anche con una sorta di confidenza: riconduce il passato al proprio tempo senza troppe preoccupazioni storico-filologiche. Risponde a Soldati con deferenza, ma questi lo tratta come fanno gli insegnanti con gli allievi, con quell'aria di benevolo paternalismo che serve a far sorridere gli spettatori (del custode). Inutile dire che una scena come questa oggi non sarebbe immaginabile.

Da un lato Soldati (e i turisti che visitavano la casa e la tomba di Petrarca), dall'altro il custode (e buona parte del pubblico della televisione, da poco arrivata anche in Italia). Che valore hanno – per gli uni e per gli altri – la storia di un monumento antico (la casa di Arquà) e il lascito letterario del passato (i versi del Petrarca e di Alfieri)? Che cosa è per loro la “tradizione”? È questa una delle parole chiave del libro di Settis, tanto da comparire già nel sottotitolo, *Arte contemporanea e tradizione*.

Come un basso continuo, “tradizione” punteggia infatti quasi ogni pagina del libro. Le occorrenze più frequenti sono “tradizione artistica” e “tradizione culturale”, ma ci sono anche la “tradizione pittorica” (*Incursioni*, alla pagina 45), quella “di bottega” (alle pagine 290 e 293), la “tradizione disciplinare”. In parallelo non è minore il ricorso a “memoria”: memoria “culturale” e “sociale” prevalgono, ma si parla anche di “memoria visuale” (*Incursioni*, alla pagina 271) e “inconsapevole”, e di “cripto-memoria” (alla pagina 344). Al di là delle occorrenze dell'uno o dell'altro termine, è chiara l'opzione per “tradizione” (tanto più che anche all'interno del magnifico saggio su *Rito* di Ingmar Bergman il paragrafo più importante ha questo titolo).

L'idea è che vada ridiscusso il “paradigma della frattura” in nome di una sostanziale continuità tra passato e presente: “il filo della tradizione non si è spezzato ma si è consolidato, travestendosi in nuove forme e modalità che chiedono di essere riconosciute e chiamate per nome”. Quello di Settis è a tutti gli effetti uno sguardo da una posizione elevata, capace di dominare un arco di tempo vastissimo nello sforzo di individuare il

“principio unificante” (*Incurzioni*, alla pagina 17) che consenta di leggere anche l’arte contemporanea nella lunga storia della “pratica artistica”. La “tradizione artistica” appare così come una sorta di meccanismo di trasmissione i cui ingranaggi cambiano di volta in volta per adattarsi alle diverse condizioni storiche, ma finiscono per assicurare comunque il funzionamento dell’insieme. La visione da lontano e dall’alto proposta dallo studioso ha dunque l’efficacia di riannodare fasi ed esperienze che apparirebbero radicalmente estranee, spiegandone i legami non visibili in superficie.

Ma ha anche l’effetto di appannare differenze e contraddizioni. L’idea di tradizione, infatti, implica quella di consegna e porta con sé una catena di azioni conseguenti: affidamento, trasmissione, custodia, accettazione, condivisione. La produzione artistica del Novecento e della contemporaneità non si iscrivono facilmente in questa sequela. E non sono tanto i rifiuti espliciti – quello dei Futuristi, ad esempio – a indicarlo, quanto il numero degli artisti che non hanno né cercato, né scoperto parenti vicini o lontani. Sostanzialmente indifferenti ad allacciare un rapporto col passato, come gran parte del loro pubblico del resto – “Bisogna avere la tradizione dentro di sé per poterla odiare veramente e fino in fondo”, sosteneva Adorno.

“Tradizione” – sostiene Settis – [...] vuol dire ereditare qualcosa e impadronirsene per trasformarlo in qualcos’altro”. L’eredità è però una consegna, non semplicemente un agglomerato di materiali (di idee, di forme...) a disposizione: un conto è riappropriarmi di un oggetto che trovo in casa (per quanto modesto), un altro usarne uno comprato nel negozio di un antiquario. La tradizione – in quanto consegna – non è tanto l’insieme di cose che vengono date a qualcuno, ma la motivazione (a sua volta consistente in un insieme di ragioni, valori, idee) implicita o esplicita che accompagna questa cessione.

È fuori discussione che per secoli sia esistita una tradizione (artistica e culturale): Goethe aveva scritto che l’arte intera è dominata dal principio della filiazione, citando il legame tra Raffaello e l’Antichità. Ma persino nei casi studiati da Settis in cui è comprovato un nesso con iconografie antiche – quello della testa tagliata di Duchamp, ad esempio – è ben difficile parlare di filiazione (e quindi di tradizione in senso proprio).

Non c'è dubbio insomma che anche gli artisti delle avanguardie e quelli contemporanei abbiano guardato al passato (come sarebbe possibile non farlo?), ma basta questo per inserirli in una "tradizione"? Una cosa è recuperare un brano figurativo dal proprio (o altrui) taccuino, un'altra da una pubblicazione sfogliata a caso oppure (oggi) dal web: il taccuino comporta una selezione e sottintende un canone, il web (e la cultura di massa su cui si è innestato) implica una assenza di gerarchie di valori, perlomeno quelle tradizionali. Una cosa è disporre le proprie "figure interiori" entro un percorso riconosciuto e condiviso, un'altra pescare idee in un deposito sconfinato e brulicante, magari distorcendone il senso.

Finora abbiamo parlato di artisti. Torniamo un momento al custode del Petrarca. La sua idea di passato è più vicina a quella di Soldati di quanto dicano le apparenze: per lui ha una consistenza indiscutibile, è qualcosa di certo; egli riconduce una lontanissima esperienza al proprio presente. Ma la macchina della comunicazione industriale, alla fine degli anni '50 era già in moto: con un'aria di piacevole svago culturale, il carosello scompaginava – nel suo piccolo – gerarchie consolidate, così che la promozione del formaggio metteva in riga – di fatto – Stoppani e il *Belpaese*, Soldati e il custode, Petrarca, la sua "cameretta" e Alfieri. Tutto veniva subordinato al prodotto (è il meccanismo di tutta la comunicazione pubblicitaria oggi come allora). Il "presentismo" che segna la nostra cultura deriva anche da questo: non è una presa di posizione, ma una condizione.

Il "paradigma della frattura", nel suo schematismo, non basta certo a descrivere le trasformazioni accadute nella cultura e nell'arte da più di un secolo a questa parte. Ma qualcosa deve pure essere successo, e in profondità. Come spiegare altrimenti il tormentato rapporto tra il pubblico del Novecento e l'arte del suo tempo? In che misura il paradigma della tradizione fa i conti con il pubblico di oggi (ma anche di ieri l'altro)? Il "discorso sull'arte", infatti, non appartiene solo agli addetti ai lavori (molti hanno una esperienza estetica e storica, ma non sanno descriverla). Stando a Bellori, anche Annibale Carracci la pensava così, se – a proposito delle opere di Domenichino e di Guido Reni nell'oratorio di Sant'Andrea a Roma – si affidava alle parole di una "vecchiarella":

Vedi quel manigoldo con quanta furia inalza i flagelli? Vedi quell'altro, che minaccia rabbiosamente il santo col dito, e colui che con tanta forza stringe i nodi de' piedi? Vedi il santo stesso con quanta fede rimira il cielo?

Una persona del popolo si orientava senza fatica nel linguaggio di un grande pittore, sapeva cogliere tanto i momenti di grande trasporto emotivo, quanto quelli di quiete spirituale. Oggi c'è una "vecchiarella" anche per Kentridge?

Ma – alla fine – si potrebbe obiettare: come mai i saggi raccolti in *Incursioni* sono così compiuti e riusciti nonostante l'assunto teorico che sta alle spalle non sia altrettanto persuasivo? Il fatto è che una tradizione di certo esiste, quella che, innestandosi sulla linea warburghiana (così chiaramente riproposta da Settis), è ancora sostanzialmente una tradizione umanistica: ricomporre i frammenti, orientarsi tra i relitti del passato e del presente, riscoprire e rinnovare i fili che ci legano agli altri uomini.
