

## **Franco Marcoaldi** **Auden: una lingua contro i barbari**

Da La Repubblica, 11 giugno 2000

"Per fare della bella poesia, occorre che un uomo sia buono? I cattivi di Shakespeare non sono degli ignoranti, mi pare. Ma la rettitudine ha un suono che ti impegna personalmente, direi. E un uomo privo di integrità non è fatto per scrivere il genere di libri che io leggo". Così la poetessa americana Marianne Moore rispondeva a una domanda di Donald Hall in una intervista pubblicata nel 1961 su *The Paris Review*. E riprendendola in coda al suo saggio dedicato a questa novella Alice, a questa naturalista della Vita Buona, W. H. Auden ne approfitta per offrirci un altro piccolo tassello di quella dissimulata autobiografia intellettuale che corrisponde a *Lo scudo di Perseo* (traduzione di Gabriella Fiori, pagg. 435, Adelphi), secondo e ultimo volume (dopo *La mano del tintore*, ancora Adelphi) dei suoi scritti critici, ripubblicati svariato tempo dopo l'edizione garzantiana (*Il Jolly nel mazzo*).

Siamo nel 1968, e per il poeta inglese assunto alla celebrità negli anni Trenta; per l'idolo della sinistra che dopo aver partecipato alla guerra di Spagna si era rapidamente disilluso sul ruolo dell'intellettuale engagé emigrando in America nel fatidico 1939 (con relativa salva di accuse in patria) nella convinzione che l'unico obbligo sociale di propria competenza fosse quello di difendere il linguaggio dal suo imbarbarimento ("quando la lingua è corrotta la gente perde fede in quel che sente, e ciò conduce alla violenza"); per l'uomo che Josif Brodskij definirà "la più grande mente del XX secolo", è

giunto finalmente il momento di stilare un bilancio.

E decide così di raccogliere una serie di scritti (apparentemente) sparsi, che spaziano da Shakespeare all'onnipotenza del dollaro, dall'analisi del comico al Don Chisciotte.

Gli interessi di Auden sono quanto mai ampi, e sempre sorretti da una sbalorditiva competenza tecnica. Ma nulla è più distante dal nuovo "Orazio transatlantico" (per usare ancora un'espressione di Brodskij) di un approccio pedantemente accademico: ciò che lo interessa è la soluzione di problemi per lui - e per noi - direttamente attinenti all'esistenza. Si prendano le pagine su D. H. Lawrence. Auden in gioventù si è preso una bella sbandata per il vitalismo sensualistico dell'autore de L'amante di Lady Chatterly. Ora è giunto il momento di riprendere la necessaria distanza critica: come si evince da subito, nell'esordio del saggio, quando viene ribadita la superiorità sociale dell'apostolo (uomo che reca un messaggio) su quella dell'artista (uomo che crea): "Senza una religione, una filosofia, una regola di comportamento, chiamatela pure come volete, gli uomini non possono vivere; ciò in cui credono può essere assurdo o disgustoso, ma devono credere in qualcosa.

D'altra parte, per quanta importanza l'arte possa avere per noi, è possibile immaginare la vita senza di essa".

Il guaio è che esistono alcuni scrittori, quali Blake e per l'appunto Lawrence, i quali sono a un tempo artisti e apostoli, con la conseguente difficoltà di pervenire a una giusta valorizzazione della loro opera, visto che il valore intrinseco della medesima si confonde con il messaggio proposto. Nel caso di Lawrence esso è volto a catturare l'espressione diretta dell'uomo nella totalità di un istante, "anima e corpo che si sollevano insieme, e niente viene lasciato fuori".

Da qui il suo sperticato amore per Whitman ("l'essenza del suo messaggio era la Strada Aperta.

La vera democrazia. Dove tutti viaggiano, dove conosci un'anima subito, dal suo andare. Non dall'aspetto o dall'abito. Non dal casato. Neppure dalla sua fama. Né da alcuna opera. L'anima che passa senza orpelli, a piedi, e non è altro che se stessa"). E da qui, anche, la sua predilezione del verso libero rispetto a quello tradizionale.

Peccato che il giustificato disprezzo di Lawrence nei riguardi della reazione convenzionale, di quell'accidia o paura che spinge la gente a preferire esperienze di seconda mano al trauma del guardare e ascoltare di persona il selvaggio caos della realtà, lo porti a identificare erroneamente il vero con il nuovo. "La vera opera d'arte, invece, è quella in cui ogni generazione trova qualcosa di nuovo. La vera opera

d'arte resta come esempio di cosa significhi verità, e stimola perciò gli artisti delle generazioni successive a essere veri a loro volta".

In altri termini: la peculiarità principale dell'essere umano risiede nel suo fare storia, ovvero nell'impossibilità di ripetere il proprio passato così come di lasciarselo alle spalle.

Di qui la difficoltà a trovare una singola immagine che possa adeguatamente porsi a simbolo della nostra esistenza. Se pensiamo al futuro, costantemente aperto davanti a noi, l'immagine più naturale è quella di un viandante, di un pellegrino solitario che si inoltra lungo una strada inesplorata; se pensiamo al passato che mai si cancella, si impone la figura di una città, "dove i morti sono abitanti attivi non meno dei vivi". Contrariamente alle bestie, che vivono soltanto nel presente, noi abbiamo bisogno di ambedue le immagini: "Quella di una città senza vie d'uscita evoca una prigione, quella di una strada priva di un preciso punto di partenza una pista d'animali". Auden batte e ribatte su questo punto, sì che il rapporto dialettico (e mai risolto) tra cittadino e pellegrino, tra legame col passato e proiezione nel futuro, finisce per diventare il vero filo rosso di questa dissimulata autobiografia intellettuale. E bene lo si intuisce, prima ancora che nei saggi letterari, leggendo l'ultima sezione del libro, "Omaggio a Igor Stravinskij".

Quell'omaggio ha origini lontane, che risalgono al 2 maggio del 1947, quando presso l'Art Institute di Chicago, il compositore russo vede una mostra di incisioni di William Hogarth raffiguranti *The Rake's Progress* (La carriera di un libertino). Subito vi coglie un'ottima traccia per un'eventuale opera. Interpellato l'amico Aldous Huxley in merito a chi possa essere l'ideale librettista, gli viene fatto il nome di Auden, che si dichiara entusiasta e pronto a lavorare da subito. Dall'11 al 17 novembre dello stesso anno - "nello spazio di sei giorni, come avvenne per la creazione del mondo", annota il segretario tuttofare di Stravinskij Robert Craft - il compositore e il poeta stendono l'intera successione delle scene: tra i due scatta un vero e proprio colpo di fulmine.

E pensare, scriverà successivamente Auden, che mi era stata preannunciata una difficoltà incalcolabile nel lavorare con chi i pettugoli definivano "una prima donna". "Nei fatti", continua, "incontrai un vero professionista, concentrato non sulla sua gloria personale, ma unicamente sulle cose da fare. Quanto all'uomo Stravinskij, posso soltanto ripetere ciò che ho già detto in altre occasioni, ovvero che egli incarna la verità dell'aforisma di Logan Pearsall Smith: "Cuori gentili e premurosi e lingue che

non lo sono - ecco la migliore compagnia del mondo".

Stravinskij, per contro, lo ripagherà da par suo; comparando la bellezza del libretto de *La carriera di un libertino* a quella del *Don Giovanni* di Da Ponte. E l'accostamento non è certo casuale, visto che il compositore russo parlò esplicitamente del desiderio di scrivere un'opera che doveva richiamarsi allo stile "italiano-mozartiano". Tanto per Stravinskij quanto per Auden il confronto con la tradizione è dunque dirimente. Il primo cala la propria musica "nelle matrici di un'opera settecentesca a pezzi chiusi". Il secondo preserva alcuni, fondamentali elementi dell'idea pittorica di Hogarth, e al medesimo tempo - attraverso un uso sapiente della parodia - disegna i tratti epigonali del libertino novecentesco: un uomo privo di principi ma roso dal senso di colpa; incapace di abbandonarsi completamente al desiderio perché profondamente incerto sulla natura di quello stesso desiderio.

Quando l'11 settembre del 1951 l'opera va per la prima volta in scena alla Fenice di Venezia, i giudizi si dividono drasticamente tra l'entusiasmo dei più e l'occhiuto diniego dei critici fiancheggiatori dell'avanguardia. Stravinskij invita a giudicarla per ciò che è, tralasciando il problema "se un compositore poteva fare uso del passato - come io feci - e nello stesso tempo procedere in avanti". Ma è del tutto evidente che la questione sul tappeto è proprio quella; una questione tutt'altro che risolta come bene ha spiegato Roman Vlad, visto che dopo aver dichiarato a chiare lettere come per lui (Stravinskij) *The Rake's Progress* costituisse "un atto di fede nell'opera del futuro", e dopo aver progettato una seconda impresa con l'amato poeta-librettista inglese, finirà invece per scrivere *The Flood*, chiaro recupero dell'esperienza anti-tradizionale risalente agli anni Venti. Quanto ad Auden, e alla sua poesia, egli resterà fermo sulle sue posizioni. No al verso libero e all'esaltazione del nuovo in quanto tale proposta da D. H. Lawrence, e no alla "poésie pure" francese, a quella specie di "sanctus sanctus sanctus astratto da ogni circostanza e privo di qualunque riferimento profano". L'epoca romantica e lo stesso modernismo sono giunti alla fine della loro parabola?

Viviamo nell'insanabile lacerazione tra i residui dell'antica sacralità mitologica e la nuova profanità del secolarismo compiuto? Ebbene, si tratterà allora di abbandonare definitivamente la figura del poeta vate e bardo e di congegnare dei "marchingegni verbali" all'altezza del nostro tempo, designando il sacro attraverso il suo contrario. Dunque utilizzandole carte del passato, ma rimescolando opportunamente il mazzo.