

Renato Barilli, *Autoritratto a stampa*, Milano, Fausto Lupetti Editore, 2010

Recensione del volume

Conosco Renato Barilli da oltre quarant'anni. Posso dichiararmi suo allievo, considerato che ho frequentato le sue lezioni di estetica all'università di Bologna e lui è stato relatore della mia tesi di laurea. Finiti gli studi universitari, mi propose di lavorare con lui, come assistente volontario. Cosa che è avvenuta per poco tempo, poiché Barilli proprio in quell'anno transitò dalla facoltà di Magistero, nell'ambito della quale l'avevo frequentato, a quella di Lettere. In posizione di progressivo distacco, mi sono tuttavia interessato almeno sporadicamente alle sue ricerche d'estetica, di critica artistica e letteraria, soprattutto attraverso la mediazione di Luciano Nanni, per l'intera esistenza suo sodale nella docenza universitaria.

Avvertito da Nanni della pubblicazione del poderoso volume *Autoritratto a stampa*, l'ho subito acquistato e tenacemente letto da cima a fondo, malgrado che non si tratti propriamente di opera leggera o amena. Anche ho partecipato alla presentazione bolognese del libro, un paio di mesi fa.

Questo foltissimo tomo fin dal primo approccio risalta per la sua originale configurazione espositiva e concettuale: è, infatti, una autobiografia, per quanto concerne l'impianto di genere più immediato e riconoscibile. In essa però Barilli si sofferma sulle sue vicende esistenziali con sobrietà costantemente mantenuta, preferendo leggere lungo l'asse cronologico se stesso in relazione alle tesi culturali che ha elaborato e manifestato, alle iniziative di cui è stato protagonista o promotore, agli incontri con personaggi vari della cultura filosofica, letteraria e artistica che egli ha coltivato. Tale taglio culturale conferisce all'opera un carattere di bilancio critico del secondo Novecento, di rilievo cospicuo ritengo per ogni lettore e particolarmente interessante per me, che le posizioni culturali nel libro professate, gli eventi e le polemiche in esso evocate o argomentate ho in certo modo criticamente vissuti, sia pure da una angolatura alquanto defilata.

In quest'opera Barilli evidenzia e conferma la sua caratura di intellettuale d'eminente rilievo, fecondamente attivo e curioso entro un ampio spettro di ricerca: l'estetica, la critica d'arte, la critica letteraria, come sopra già rilevato; egli non rifugge anche da sortite in campo politico, a mio avviso alquanto infelici e banali per adesione cocciuta ai più vietati condizionamenti del "politicamente corretto" (argomenterò un poco in proposito più innanzi). Questa perentoria presa di distanza mi dà l'estro per precisare che, riconosciuta come già fatto la consistenza indubbia della sua personalità culturale, personalmente nei riguardi dei convincimenti di Barilli e delle sue strategie d'approccio alle tipologie della cultura da lui investigate dissento più che consentire: pertanto la corrente recensione si sostanzia più di manifestazioni di disaccordo che di attestazioni d'affinità.

Autoritratto a stampa ribadisce tra altri – quali costanti mai intaccate o messe in discussione lungo ormai mezzo secolo di fervido lavoro intellettuale – tre aspetti della configurazione psicoculturale di Barilli, in lui sempre notati, tramite la lettura di parte della sua abbondantissima produzione testuale e l'ascolto dalla sua voce delle tesi professate: un'apertura investigativa di ampiezza cronologica assai ampia, certamente riversata con preferenza e prevalenza sulle espressioni più avanzate e progressive della contemporaneità ma predisposta anche a frequenti escursioni/incursioni diacroniche, entro i territori con mai attenuato diletto coltivati dell'arte, della letteratura e della filosofia (in specie estetica); un'estrema, si potrebbe dire feroce, coerenza nell'interpretazione dei fenomeni culturali, senza un attimo di abbandono o di obsolescenza degli autori assunti quali guide e riferimenti e delle teorizzazioni fin dall'esordio della sua ricerca formulate (ciò significa anche coltivazione indefessa e senza flessioni lungo un arco di decenni delle sue peculiari idiosincrasie, pure quelle più *borderline* e solo acrobaticamente resistenti sotto gli strali della critica); una onestà intellettuale praticata fino alla spietatezza (anche, soprattutto anzi, nei riguardi di se stesso).

Ho rilevato, sopra, la robustezza, fin dalla sua entrata in scena, della figura culturale di Renato Barilli: testimonia tale constatazione anche il *parterre de roi* dei suoi "numi tutelari", grandi nomi

di intellettuali dai quali Barilli ha tratto e assorbe, con la costanza d'attenzione già menzionata che lo contraddistingue, linfa e ispirazione, presenze che in questo libro vengono a più riprese chiamate a consulto o rammemorate.

La folta ed eletta schiera annovera estetologi (Anceschi, Baumgarten, Goldmann), filosofi (Bergson, Dewey, Husserl), culturologi (Freud, McLuhan), artisti iconici (Dubuffet, Fautrier, Blake, Canova, Füssli), artisti della parola poetica e narrativa (Svevo, Pirandello, Joyce, Kafka, Robbe-Grillet, Pascoli, D'Annunzio, Malaparte). Mi sono ovviamente limitato alla citazione dei fuoriclasse (secondo Barilli) di prima fila: perché, in effetti, il panorama dei suoi referenti autorevoli è assai più affollato, a curioso contrasto dell'inclinazione – antinomica – a selezionare, escludere, includere, anche condannare in base a parametri non sempre evidenti nelle loro motivazioni fondanti.

Accanto ai pensatori e agli artisti di gran vaglia in cui Barilli innesta assiduamente la sua già per innata attitudine acuminata strumentazione analitica per aspirarne ulteriore corroborazione, oppure che “adopera” quali soggetti privilegiati delle sue ricognizioni a tutto campo, in *Autoritratto a stampa* egli esplicita, con menzioni monografiche o, per lo più, ricorrenti, anche la squadra scelta dei compagni di cammino e di ricerca, a lui legati da protratta affinità elettiva: menziono pure a questo proposito soltanto il nucleo essenziale degli “amici della vita”: Francesco Arcangeli, Balestrini, Eco, Giuliani, Angelo e Giuseppe Guglielmi, Menna, Porta, Raimondi, Restany, Sanguineti, Spatola.

Essendo poi Barilli studioso e critico connotato da esplicita e spiccata vocazione all'idiosincrasia, scrivendo e parlando egli non poteva man mano irrobustire anche la schiera dei colleghi più o meno avversati e a lui ostili, anche per motivi di concorrenza nel dominio del campo di gioco: mi riferisco in particolare ad Argan, a Bonito Oliva, a Celant, a Longhi, a Sgarbi, a Testori (citati in acronologico ordine alfabetico).

Ancora, tanto per rifinire il quadro degli studiosi e degli artisti con i quali egli battagliando o convenendo interagisce, non taccio la diffidenza e la perplessità che in Barilli, senza in pratica allentamenti della pulsione, suscitano artisti da altri (anche da me) invece collocati nell'empireo delle stelle più fulgide: tre nomi in specie pronuncio, eponimi della categoria, Gadda, Monet e Morandi.

Ho in precedenza precisato che, scontata la mia protratta e intatta considerazione per la statura intellettuale di Renato Barilli, molto rilevante, permanente e anzi progressiva è la mia distanza dai “fondamentali” teorici e prassici nei quali egli con fervore e ostinazione confida: procedo in proposito a una disanima di ampio raggio.

Metto innanzi tutto in discussione il fondamento concettuale primario di tutta la sua estetologia, dal quale trae giustificazione l'intero suo sistema di predilezioni e di idiosincrasie sia nel campo delle arti iconiche che in quelli poetico e narrativo, fondamento su cui egli si prefigge di insistere ancora per rilevarne l'incidenza lungo tutta la storia della cultura artistica e letteraria (preannuncia questa ulteriore ambiziosa fatica anche nel volume qui in analisi). Concerne detto snodo essenziale del suo pensiero la connessione sistemica tra orizzonte delle arti e “cultura materiale”.

Che cosa intende rappresentare Barilli con la locuzione “cultura materiale”? Senza troppo impegnarmi in specificazioni definitorie, ritengo tutto ciò che afferisce alla vita pratica, quotidiana, oggettuale di ogni comunità umana, quindi di ciascun individuo, lungo il flusso della storia, con evidente assunzione – ipostatizzata e riduttiva però rispetto alla complessità generalmente tenuta ben presente nel campo originario di ricerca – delle idee e delle moenze di rappresentazione della realtà che connotano la disciplina di studio “antropologia culturale”. Con due specificità di declinazione costantemente evidenti nelle argomentazioni di Barilli: una derivazione, se pure mediata, camuffata, reinterpretata, dal concetto marxiano di “struttura” che, com'è noto, condizionerebbe in toto la cosiddetta “sovrastruttura”, e una insistita accentuazione della funzione della tecnologia in ogni epoca prevalente nella configurazione della “cultura materiale”.

Orbene, stolto sarebbe negare il nesso di interdipendenza tra cultura materiale e fenomeni artistici: ma reputo eccessiva l'inclinazione barilliana a enfatizzare tale rapporto e del tutto

inappropriata la sua determinazione a non prendere in adeguata considerazione anche un'altra relevantissima tipologia di convergenza.

Barilli, infatti, tutto posseduto dalla convinzione per lui indubitabile che la relazione instaurata sia primaria, fondante ed esclusiva, si palesa del tutto incapace di intendere ed ammettere la coerenza ontologica intercorrente tra arte e "cultura spirituale" (locuzione che egli implicitamente legittima *e contrario*, con la sua insistenza maniacale a favore del polo opposto). Ragionando con perentorietà identificativa analoga alla sua, si potrebbe sostenere che tutti i fenomeni artistici sono stati e sono determinati nella loro configurazione e nei significati che li sostanziano soltanto dalla temperie spirituale egemone in ogni scansione della storia, dalla fenomenologia della religiosità quale fondamento ontologico primario e costante in ricorrenza, solo nell'epidermide marginalmente condizionato dalle contingenze cronologiche. Ben inteso non mi avventuro davvero a sostenere un siffatto estremismo: Barilli però, basando tutto il suo apparato fondativo ed esplicativo sopra l'endiadi con tanta passione abbracciata, corre il rischio esiziale che le colonne portanti della sua costruzione concettuale ed ermeneutica risultino non solidamente radicate in roccia di pensiero ma sostanzialmente affondate in terreno di sabbie mobili.

Un'altra ossessione, rispetto alla quale manifesto senza reticenza una recisa perplessità, per cui Barilli evidenzia invece il più tenace attaccamento è quella della "novità" come connotazione dei prodotti artistici atta a rappresentarne, anzi, a garantirne, l'intrinseco valore. Egli non solamente coltiva con fervore tale convincimento in quanto, come appena detto, luogo – teoricamente con rigore contrassegnato – di ostensione della qualità artistica, ma in veste di studioso è andato per cinquant'anni e oltre alla ricerca di tutto ciò che si ammanta appunto di novità, apparente o reale; di più, operando come sorta di pontefice orientatore e discriminatore di ciò che vale e di quel che è solo vieta e stanca riproposizione del *dejà vu*, egli assiduamente ha battezzato e lanciato artisti in quanto ortodossi interpreti dei suoi indirizzi teorici inerenti al "nuovo" come *conditio sine qua non* del valore (cito, parzialmente, da *Autoritratto a stampa*: il "Nouveau roman", i "Nuovi-nuovi", i "Nuovi Futuristi", i "Nuovi romanzieri").

Possibile che a una mente curiosa e inesausta nell'indagine, in specie delle idee e delle soluzioni innovative, non sia mai apparso che di per sé la novità presunta o effettiva di qualsivoglia cosa non ne attesta affatto l'appartenenza allo *Zeitgeist* e, men che meno, all'empireo del valore?

La predisposizione qui criticata di Barilli – collegata con tutta probabilità all'ipostatizzazione del rapporto sopra discussa tra arte e cultura materiale – lo forza all'istituzione altrettanto ossessiva di una frenetica periodizzazione delle emergenze artistiche, con messa in campo di un'idea anch'essa maniacale di "generazione", applicata evidentemente in particolare agli artisti, la quale, a evidenza della propria fissazione, non rispetta i termini cronologici normali della "generazione umana", estensibile convenzionalmente per un ventennio, ma tende a un accorciamento convulsivo della durata: Barilli categorizza le manifestazioni dell'arte e della cultura preferibilmente per decenni a "cifra tonda" (gli anni Settanta, Ottanta, Novanta,), non escludendo la pertinenza di ritagli cronologici anche più concisi. L'adesione a siffatti distorcimenti schematici lo induce, coerentemente ma con forti tratti di paradossalità, a sostenere che un artista nato dieci anni prima di un altro sia, rispetto al secondo, inesorabilmente svantaggiato, condannato senza scampo alla sconfitta e alla non rilevanza, nella corsa assillante all'inseguimento della novità.

Io fatico a non considerare tale ricorrente pratica una forzatura fuorviante e sommamente inutile all'intelligenza delle manifestazioni dell'arte e della cultura. Ad essa antepongo l'idea che *tutta l'arte è contemporanea* (tesi sostenuta con il suo congenito vigore polemico da Vittorio Sgarbi, da Barilli avversato per le tesi estetologiche che professa poiché di matrice longhiana ma anche invidiato per il successo mediatico che ha saputo conseguire) quando e se traguardata dal punto di visione e percezione dei fruitori di competenza non specialistica e non smaniosi di esaltare o condannare (i quali sono poi la presso che totalità dei non moltissimi umani che ai fenomeni dell'arte prestano una qualche attenzione). Per costoro, dunque, è magari più prossimo, ammirabile e suscitatore d'emozioni, incanti e intellettuali sollecitazioni Giotto, dipintore straordinario oltre

sette secoli addietro della Cappella degli Scrovegni, rispetto al coevo nostro Maurizio Cattelan, ideatore di un orrido ditone medio puntato a dileggio contro il cielo, scioccamente esibito in Milano al cospetto dell'edificio della Borsa.

Pur costantemente proteso verso l'orizzonte in cui balugina sovrana la categoria della "novità", Renato Barilli pare non aderire, illuministicamente, a una concezione dell'evoluzione culturale di tipo lineare, progressiva e irresistibile. Egli si assesta prevalentemente sopra una duplice convinzione, con qualche tratto di contraddittorietà in siffatta professione teoretica (del resto, una pervasiva tendenza alla contraddizione delle sue proprie tesi sembra a me pertinente asserire che connoti l'intera produzione estetologica e critica di Barilli, essendo di per sé poi tale propensione nient'affatto un difetto inesorabilmente deprimente la qualità di una speculazione culturologica: perché una intrinseca contraddizione è spesso costitutiva di ogni realtà sottoposta a indagine).

Da un lato, dunque, egli ritiene che i fenomeni culturali evolvano nei modi di un processo d'accrescimento "a spirale", nelle anse del quale, quindi, il *dejà vu* si ripresenta, ma mai identico bensì sempre caratterizzato da uno spessore più o meno cospicuo di differenza. Su tale idea guida Barilli innesta una delle sue costruzioni teoriche e, nell'attività degli artisti aderenti al medesimo orientamento, prassiche, di maggiore persistenza cronologica e incidenza operativa nel condizionamento in specie dei pittori adepti: quella, appunto della "ripetizione differente". La differenza, nella impostazione ideativa di Barilli è il *quid* che conferisce alle opere qualità, valore e aderenza allo spirito della storia; apprezzabile in particolare se essa evidenzia indubbi connotati di "ironia".

Ciò sia: però una adesione troppo fideistica e tenace a siffatta concettualizzazione comporta il rischio di scivolamento in palude abitata dal ridicolo e dal grottesco. Rammento, in proposito, un episodio (del quale però nell'*Autoritratto* l'autore non fa motto).

Tra la fine degli anni Settanta e l'avvio degli Ottanta, allorché imperversava (anche per influsso del perentorio sostegno di Barilli) l'arte degli *Anacronisti* detti anche *Citazionisti* (espressivi, come facilmente si comprende, della tendenza alla "ripetizione differente"), era particolarmente in auge un pittore che nei suoi quadri si rifaceva (continua tuttora) esplicitamente agli stilemi rappresentativi del Rinascimento e del Barocco, Carlo Maria Mariani, presente in pompa magna anche alla Biennale di Venezia, ben in tre occasioni, 1982, 1984 e 1990. Per ragioni senza difficoltà inferibili Barilli riversava un convinto apprezzamento su Mariani (ne dice bene, se pure con un certo distacco, anche in *Autoritratto a stampa*): in una certa occasione però (non ne rammento ora le specificità identificative) egli rivolse al pittore il rimprovero di differenziarsi troppo poco dai modelli di riferimento, in specie per quanto concerne lo spessore di distanza "ironica". Mariani evidentemente concordò con il rilievo e convenne circa l'opportunità di assecondarlo: in un quadro da me visto nella Biennale, citante – se male non rammento – *Cupido* del Parmigianino, egli inoculò nell'opera il sollecitato tasso di ironia mediante inserzione nell'ano della figura del manico d'un pennello.

Barilli dinamizza la teoria dell'accrescimento a spirale dell'evoluzione culturale con altra concezione – ripeto, non del tutto coerente con la prima – secondo la quale nella tipologia complessiva di configurazione e manifestazione dei fenomeni in specie artistici si dà una oscillazione pendolare tra due polarità antinomiche. Per cui, pervenuto un certo orientamento di "confezione" a un polo o nei paraggi dello stesso, la modalità fino ad allora prevalente si opacizza, esaurisce la sua energia propulsiva, il percorso si inverte procedendo verso la polarità opposta.

Così, entro il paradigma complessivo della contemporaneità, limitandomi solo a evoluzioni da Barilli individuate e studiate, la grande stagione dell'Informale reclina su se stessa per lasciare campo libero all'arte come "Oggetto", a sua volta desemantizzata dall'avvento del "Comportamento" (ma il terreno sarebbe ben più affollato di antagonisti se si volesse tener conto di altre innumerevoli presenze, quali l'*Arte povera*, i *Nuovi-nuovi* – barilliani puri –, la *Pittura*

ambiente, la *Transavanguardia* – riserva di caccia dell'avversario Achille Bonito Oliva –, i già menzionati *Anacronisti*, la *Videoart*,: potrei seguire a lungo nella elencazione).

Non ritengo tout court che le avventure del senso identificate e descritte da Barilli siano fanfaluche o allucinazioni: non riesco però neppure a sgravarmi la mente dal sospetto che esista e persista in esse un notevole strato di forzatura, di costruzione artificiosa, più intenzionalmente imposta al flusso della realtà che acutamente colta entro l'enigmatico errare della stessa.

Mi soffermo adesso su una specificità – centrale con tutta probabilità nella *forma mentis* e nella “intenzione” dell'esserci di Barilli – comunque di grande rilievo per intendere gli orientamenti preminenti del suo agire culturale.

Gli intellettuali sono classificabili, almeno a livello di denotazione concettuale “astratta”, in due categorie. Nella prima rientrano gli studiosi animati dal proposito di conoscere il “mondo” (si possono denominare “scienziati” che, con la strumentazione dell'investigazione analitica, gettano luce sugli stati rilevati della realtà, paghi di contribuire così a una più ampia e approfondita conoscenza della stessa). Nella seconda sono catalogabili i “filosofi” alla Karl Marx i quali invece non si appagano della conoscenza acquisita o corroborata del mondo ma si prefiggono di cambiarne i connotati, di impostare le future evoluzioni del medesimo. Essi hanno quindi configurazione umana ed operativa di tecnologi (tecnocrati), determinati, con il loro pensiero di tipo sintetico, a costruire nuove, a loro avviso più efficienti ed efficaci, manifestazioni dell'esserci.

Nessuna avversione nei riguardi di siffatti teorici-pratici: soltanto l'esplicitazione di un rischio che corrono. Quello di incappare in una percezione della realtà parziale, frammentaria, falsata dalla sovrapposizione alle spontanee e imprevedibili epifanie della stessa dei loro schemi euristici pregiudiziali, atti a enfatizzare solamente quel che è consentaneo rispetto a sé medesimi e a oscurare o denigrare le apparenze non concordanti.

Renato Barilli pencola acrobaticamente tra le due categorie, con frequenti incursioni godute nella cittadella ove risiedono e folleggiano gli architetti dei mondi nuovi e ulteriori. Da tale altura egli non si limita a investigare le predilezioni, le poetiche e le rappresentazioni concrete degli artisti (iconici e della parola) ma si arroga la potestà di “dettare le regole”, di additare agli artisti quali tecniche e soluzioni è perspicuo che essi adottino, per permanere entro l'orizzonte avvalorante, come dire, dello spirito della storia. Per lo più gli artisti autentici non gradiscono affatto questa sollecitazione perentoria in figura di diktat operativi.

Con totale e quasi spietata onestà intellettuale evidenzia questa sorta di tabe Barilli stesso, con il racconto icastico (cfr. *Autoritratto a stampa*, pag. 317) delle insorgenze d'insofferenza nei suoi riguardi, fino all'estinzione dei rapporti di familiarità intellettuale, da parte del suo idolo Alain Robbe-Grillet, esacerbato dalla pretesa del critico di “voler esercitare nei suoi confronti il ruolo di mosca cocchiera, pretendendo di consigliargli la rotta più opportuna”. Anche riferisce Barilli, con fredda ironia nella medesima pagina, dell'ultimo suo incontro con il narratore eponimo della sua *Weltanschauung* letteraria: “Era comunque ora che io la facessi finita con la pretesa di determinare la sua rotta personale”.

Appunto d'ora innanzi una serie di impressioni e reazioni che la lettura sistematica del volume ha in me suscitato o potenziato.

Barilli, mediante annotazioni con frequenza reiterate lungo il flusso del testo, evidenzia un curioso tratto caratteriale: da un lato è determinatissimo a mantenere una distanza endemica rispetto alla sensibilità “popolare”, cioè a dire a quella delle masse più o meno becere e incolte, in merito all'apprezzamento dei fenomeni artistici (tale adamantino atteggiamento egli mantiene anche quando si occupa, qualche volta, di autori e manifestazioni investiti pure dal desiderio d'approccio di quanti esulano dal novero dei “felici pochi”). D'altro canto Barilli ripetutamente in questo testo palesa stupore, sconcerto e rimpianto per il fatto che la serietà e il rigore del suo lavoro esegetico e di filosofo delle prassi artistiche non hanno mai o quasi valso a lui una diffusa nomea mediatica,

comparabile per esempio a quella conseguita dai sodali (per certi versi) Umberto Eco e Vittorio Sgarbi.

Egli sembra non rendersi conto che così non poteva non accadere, proprio a causa della ferrea coerenza delle sue predilezioni ermeneutiche e scelte operative. Perché coloro che, come i due tuttologi menzionati e altri, ascendono sulle vette più eminenti della fama presso i popoli, sottomettono inevitabilmente e volontariamente il conseguimento del successo all'*abbassamento* del loro agire culturale, alla proclività a vellicare il sensorio percettivo degli individui umani massificati, omologati dalla sudditanza al medium televisivo.

Renato Barilli intrattiene con l'arte della scrittura (il rilievo si accentra in specie sul volume in esame) un rapporto davvero singolare. Con reiterata frequenza egli manifesta la sua insofferenza avverso le costrizioni a cui debbono sottostare coloro che praticano la *Galassia Gutenberg* e la sua aspirazione a una strumentazione comunicativa/espressiva non soggetta a restrizioni tanto vincolanti e cogenti.

Così sacrificato alle divinità della leggerezza e dell'innovazione permanente, egli poi fornicava con la scrittura con il massimo gusto libidico: e il suo non è certo un connubio aereo, disimpegnato, polifonico, anzi. Già impressiona il "paratesto": il volume è pesante, massiccio, imponente. Appena ci si addentra in esso tramite la lettura, risalta la specificità dell'esposizione scritturale: fluviale, corpulenta, rocciosa. Si è quindi costretti ad attraversare sterminati, terrificanti sottocapitoli, con enorme parsimonia segmentati e ritmati da paragrafi e capoversi. Con adamantina coerenza rispetto alle caratteristiche or ora rilevate, lo stile barilliano avanza per oltre 400 pagine sempre duramente ipotattico, farcito all'inverosimile di enunciati enormemente complessi nella loro stratificazione in architetture di subordinate spinte all'ennesimo grado, in verità sempre dominate con impeccabile perizia compositiva ma certamente a volte di decrittazione nient'affatto agevole.

Solitamente i fattori di scritture si avvalgono, per animazione e dinamizzazione delle stesse, dell'intera gamma dei segni d'interpunzione: Barilli no; si limita a due: il punto e la virgola. È veramente curiosa la circostanza che in un libro di mole così imponente mai compaia, quale dissuasore di velocità elaborativa, il punto e virgola.

Ricorrendo all'ironia, categoria dello spirito e della cultura a cui giustamente Barilli riserva una insistita attenzione ermeneutica, si può rilevare che egli dà corso a un reiterato elogio del superamento dei vincoli costitutivi della *Galassia Gutenberg* mediante personale adesione, micidiale, a tutte le gravezze della stessa, fagocitata e praticata nell'intero armamentario dei suoi toni più severi e ispidi e coriacei.

Pervenuti agli ultimi tocchi del poderoso autoritratto, si è informati che il foltissimo testo non è, in effetti, la ragion d'essere primaria del volume: esso funge strumentalmente da apripista, da prologo, della bibliografia che segue. A quel punto si resta strabiliati: incombe, infatti, l'elencazione di "Tutti gli scritti a stampa di Renato Barilli", protratta per ben 90 pagine sempre fittissime. Sono libri a go go, articoli pubblicati in una pluralità di quotidiani, ebdomadari, mensili e altre riviste di differenziate periodicità, cure e introduzioni in cataloghi di mostre, minicicli organici, saggi, presentazioni di mostre, partecipazioni a convegni e tavole rotonde, presentazioni di libri e introduzioni a volumi. Drogato dalla carta stampata (da un quarto di secolo anche da quella elettronica), ho per un'intera esistenza compulsato bibliografie: ma una mole così sterminata di scritti non m'era mai capitato di constatarla, tale da rendere, probabilmente, Barilli il poligrafo più prolifico della nostra epoca (magari a pari merito con Umberto Eco).

Nella corrente lunga recensione giunta in prossimità del traguardo, non ho risparmiato al volume investigato (e al suo autore) un flusso copioso di apprezzamenti non proprio venati di consenso. Ma ritengo doveroso ribadire un rilievo premesso all'avvio: *Autoritratto a stampa*, malgrado i numerosi e non irrilevanti aspetti "problematici" da me evidenziati, è libro di grande consistenza culturale, arrivati in fondo al quale tutti i lettori certamente han tratto sostanzioso nutrimento, anche dalle tesi sostenute dall'autore in merito a cui magari robustamente si dissente (del resto, i soli testi inutili

sono quelli sui quali i fruitori scivolano con indifferenza, non animati né da impulsi di riconoscenza né da insorgenze di spiriti polemici).

Barilli, con inesausto occhio sistemico accentrato in particolare sopra gli ultimi sessant'anni della cultura artistica e letteraria, fornisce in *Autoritratto a stampa* una endoscopia puntigliosa e rigorosa a 360 gradi della stessa, in un'ottica di unificazione (alla Edgar Morin) delle sue *disiecta membra*, solo in sé questa già operazione teoretica e prassica di rilevante pregio e assai meritoria.

Soltanto una raccomandazione, per proprio finire davvero. Lasci stare la politica, sia vigile in specie nei riguardi delle insidie che si celano nell'ingabbiamento entro le sbarre del *politically correct*. Egli rivela a più riprese di essere stato per tutta la vita aderente ai principi e ai valori del socialismo democratico; rivoluzionario in merito all'apprezzamento dei fenomeni culturali ma moderato e quietamente riformista per quanto concerne le evoluzioni in campo politico. Va bene, pieno accordo. Ma come può, prendendo le mosse da siffatte premesse, sostenere a cuor leggero le posizioni professate, per esempio, a p. 385 del volume? Non confligge con la dignità di un eminente uomo di cultura l'adozione, per menzionare il presidente del consiglio Silvio Berlusconi, dell'insulso termine metaforico "il Caimano", rubato al registucolo soporifero Nanni Moretti? È davvero Barilli convinto che il premier sia "divenuto ormai minaccioso per le sane istituzioni della Repubblica" quando non necessita di certo la mente di un collaudato culturologo per notare che la minaccia alla democrazia proviene dall'opposizione allo sbando e dalla magistratura deviata? Non è discorso spinto oltre ogni livello di decenza politologica l'asserzione che il microbico sessatore di capponi Pierluigi Bersani caduto sulla terra da Bettola è politico "equilibrato, consapevole della necessità di consorzare quante più forze sia possibile, se si vuole mandare a casa il Caimano"? Peccato, proprio un peccato tanta obnubilazione ideologica in un intellettuale oltremodo dovizioso d'intelligenza e di cultura. E qui mi taccio.

Luciano Lelli