

SAGGI

LE POSSIBILITÀ DELLA POESIA

Never before was the Intelligence so fertile, the Heart
more stunted.

W.H. Auden

Viviamo in un tempo impoetico per la sua avversione a ciò che non si vede, alla *realità*. Cioè in un tempo che crede solo in ciò che materialmente fa, che materialmente subisce. Ma questa espressione — «materialmente» — non è buona, perché la materia, nella nostra conoscenza, è anche inevitabilmente spirito. Poiché questo tempo vuole sopprimere lo spirito, qualunque limite esso intenda combattere, come in una scommessa al rialzo sulla propria autonomia, bisogna dire che l'epoca crede solo in ciò che inevitabilmente, meccanicamente accade, o essa stessa costringe ad accadere. È un'epoca fortemente antirealistica, mentre pensa il contrario.

La realtà infatti non è mai nello spaventoso, enigmatico primato di se stessi o delle cose, ma nel rapporto liberamente creativo, cioè poetico, con le cose e con gli altri: *dichterisch wohnet der Mensch auf dieser Erde*, poeticamente abita l'uomo su questa terra (Hölderlin); è nell'abitare mai scontato con le cose e con gli altri. Adorando le cose nella loro fissità totemica, l'epoca si fa impoetica, la realtà, così apparentemente manipolabile e fruibile, diventa inafferrabile tabù, rigida perdizione. Uscirne attraverso una morte immediata o lenta, suicidio o droga, diventa sempre più seducente. Scendere a un compromesso di inebedimento, di accidia o di animalesco conformismo con la sua barbarie

quotidiana, diventa quasi indispensabile alla sopravvivenza di intere masse, e proprio in quanto masse.

Impoeticamente, l'epoca crede di avere desiderio, a volte, della poesia, ma solo come di una delle sue autocelebrazioni marginali e sporadiche, attraverso un raro caso di moda letteraria, una qualche occasione insolita o allettante come un cibo esotico, un inerte riferimento mentale vago e sentimentale, o ironico e negatore. Attraverso questi atteggiamenti interamente e deliberatamente, anche se non altrettanto consapevolmente, impoetici, l'epoca si costituisce e si rispecchia nella propria orgogliosa aridità, nella propria sterile sufficienza. Disprezzando o mutilando le proprie radici, si apre un futuro di incontrollato spavento. La poesia, il *poiein* è all'origine; rinnegare la propria origine è tagliare dietro di sé il ramo su cui si siede. È l'estremo pericolo.

«Ma là dove è il pericolo — dice Hölderlin — cresce anche ciò che ti salva». Dunque l'estrema impoeticità è anche il *kairòs*, la perfetta opportunità della poesia. Perché? Come? C'è qualcosa nella natura stessa della poesia che può farlo intuire.

Nel mondo moderno, nel mondo cioè non omogeneo alla poesia, prima cristallizzato dalle ideologie e poi polverizzato dal loro crollo avvenuto nel processo mondiale di omologazione borghese e di consumismo universale, la più vera poesia nasce malgrado i poeti, al di là e prima della realizzazione delle loro intenzioni consapevoli. La poesia sorprende i poeti, li cattura, li costringe: oltre ogni coscienza dell'arte. Quella invece che nasce dal lucido e sovrano controllo di mezzi estetici anche raffinatissimi, è poesia minore nel migliore dei casi, o non lo è affatto perché «tutto il resto è letteratura» (Verlaine), retorica non nel senso antico della parola. Basta confrontare ad esempio il miglior Rimbaud con il peggior Valéry, fiore vivo con fiore morto o fiore di carta; e meglio ancora il paragone risalta all'interno dell'opera di uno stesso poeta.

Questa caratteristica, se in assoluto è di tutti i tempi, nel senso che ogni grande poesia dice se stessa attraverso il suo poeta, cioè lo supera, è però particolarmente evidente, direi condizionale, nell'epoca moderna; perché l'autore moderno, per quanto largo nell'interiorità, vivo nell'intuizione, profondo nell'in-

telligenza, è malato della comune malattia che arrocca certezze invecchiate, in rari casi, e più spesso dissolve in annientamento (non in rigenerazione) le persuasioni, le radici, svuota gli abiti di vita e di pensiero; avvelena i rapporti umani, irride all'innocente confidenza della vita riducendo in cenere l'umiltà, innalzando un arido monumento di lucidità e di insignificanza.

Per quanto costruisca e si adoperi a edificare esteticamente l'opera, la sua mente trova un negativo riposo solo nel pensiero demolitore, nella corrosione intellettuale che smaschera e riduce, nella liquidazione di vere o presunte arretratezze culturali. Riposa distruttivamente nel rifiuto di ogni creduta illusione. E ciò non è neppure garanzia, per sé, di un'opera «aperta», non definitiva ma in genesi, quella che l'arte moderna predilige per la vocazione all'in-finito ereditata dal romanticismo; può essere ben più facilmente tramite all'insignificanza, alla nausea di ogni lavoro artistico non provvisorio o effimero.

Se il poeta costruisce solo con i suoi strumenti intellettuali, che almeno in parte condivide con la cultura complessiva della sua epoca, l'opera non può nascere che indebolita o bloccata da un'armatura intellettuale schiacciante e negatrice dell'arte stessa. Sperimentale o tradizionale, sarà ammalata di sfiducia, di autoironia, di impulsi di autoannientamento.

Se dunque la poesia è stata sempre, nella sua assoluta radice, inabitazione «divina», soffio ispiratore, sorpresa degli dèi, sembra che nel mondo moderno deliberatamente impoetico, la poesia non possa affatto esserci, in radice e in frutto, se non in quel suo avvento assoluto.

Perché i poeti, a quale meta i poeti in un tempo di povertà, di miseria, di privazione culturale?, domanda Hölderlin (*wozu Dichter in dürf tiger Zeit?*). Ma proprio allora, risponde, essi vagano nella notte sacra (*zogen in heiliger Nacht*). Dunque il tempo dell'estrema miseria, dell'impoetico, dell'irrealtà, è la notte sacra dei poeti: la stessa notte della loro ispirazione, della discesa del dio, perché il poeta è *èntheos anèr*¹. La sua memoria, infatti, non è quella corrosiva e demolitrice del pensiero ideologico, o

¹ Uomo abitato da un dio.

l'oblio del non-pensiero che ne segue: se egli attinge, al di là di se stesso, alle figlie ispiratrici, perché memori, di Mnemosyne. La più grande, la più realistica definizione della poesia in epoca moderna è data da Foscolo: «Siedon custodi de' sepolcri, e quando / Il tempo con sue fredde ale vi spazza / Fin le rovine, le Pimplee fan lieti / Di lor canto i deserti, e l'armonia / Vince di mille secoli il silenzio». Sono le Muse, «del mortale pensiero animatrici».

È facile accusare di idealismo il processo di queste considerazioni: facile per chi non «conosce», nel senso biblico, la poesia; e per chi crede che la realtà sia costituita dalle «cose» e dagli «uomini» così come «sono», non accorgendosi di pensare e di nominare vertiginose astrazioni, per una comoda e impura collusione con il senso comune, che è il calunniatore e il diffamatore del mondo.

L'irrealtà nasce proprio dal pensare che le cose sono quello che sono, mentre basta uno sguardo elementare e puro a vedere che le cose non sono mai, ma avvengono, vengono a chi le incontra, e che il mondo non esiste realmente in nessun altro modo.

Le ore, i giorni, le età, la storia, l'amore, la paura, la tristezza, la speranza, la fede, la sfiducia, «sono»? Ci sarebbe, come si dice, da far ridere i polli, se con il nostro «realismo» non li avessimo già crocifissi nei nostri allevamenti nazisti.

Che cosa «è», se non la nostra accidia spirituale (o, se non piace l'aggettivo, se ne trovi un altro; si vedrà che il significato non cambia), le nostre «più infami abitudini / Di vittima predestinata» (Pasolini) all'olocausto culturale da parte di una società che non trova in sé alcuna sufficiente dignità di esistenza?

E se tutto invece avviene, come si negherà che la radice di ogni esistenza, la sua crescita e la sua morte, avvengono come incontri, come amori che danno forma a un'opera, quale che sia, poetica? anche se non trova poi il rispecchiamento di una pietra, di una pagina, di una tela o di una frase musicale? Anche se ciò che resta non è ufficialmente poesia. Chi ne dubita legga il *Diario 1941-1943* di Etty Hillesum morta ad Auschwitz, «il cuore pensante della baracca»: la sua vita interamente, non-letteraria-

mente poetica: «Perché non mi hai fatta poeta, mio Dio? Ma sí, mi hai fatta poeta».

Certo, bisogna dimenticare tutti i significati fintizi, volgari, sentimentali di questo aggettivo — «poetico» — per comprenderne l'essenzialità nella stoffa umana e perciò nella sua cultura. La poesia non è l'ornamento ma la trama, non l'affresco ma la sinopia, non l'espressione ma la condizione di una esperienza reale del mondo, capace di abitarvi. Quella che diventa poi disponibile a tutti è l'ultima comunicazione, attraverso il *medium* che è il poeta, dal quale la poesia parla molto tempo prima e molto tempo dopo il momento storico in cui egli, il *medium*, si esprime, perché parla virtualmente da tutti i tempi e perciò *da tutti gli uomini*; e non solo da loro, dal chiuso dell'esperienza umana (la poesia è anche più e meno che umana, ha voce elementare e cosmica).

«Per una beata parola senza senso / Io pregherò nella notte sovietica», dice Mandel'stam, e ogni tentativo di ridurre questi versi alla misura cronologica di un pensiero umanistico (che pure vi si legge perfettamente), levato con dolcezza intransigente contro una barbarie ideologica, è vano, perché essi dicono molto più e meno di questo, anzi non dicono, rammemorano, a una memoria né individuale né collettiva; propriamente a una memoria immemoriale: al passato e al futuro; sono già memoria di ciò che verrà, speranza di ciò che è stato. Non solo nella notte sovietica, il presente puramente incidentale (per la poesia), ma in ogni notte remota, o nascosta nell'avvenire, la loro armonia già e ancora risuona.

La poesia non cade in un momento del tempo, da esso emerge per mostrarne la crudele punta di tragedia e la minuscola prosopopea. Prosopopea e tragedia che riempiono la vita dei poeti, e di cui non raramente essi stessi sono complici, o vittime consenzienti, o illusi beneficiari. Ma quando i poeti lasciano veramente libera la poesia di pronunciarsi, e proprio dal loro tempo e *sul* loro tempo, senza appartenergli, quando per una distrazione, o una sofferenza demolitrice, o una letizia smemorante, o un'obbedienza finalmente integrale, una parola, un nesso, un suono possono scorrere limpidaamente, o limpidaamente traci-

mare da tutti i detriti della consapevole e inerte cultura, non è più il poeta a parlare con la propria voce storica, per quanto modulata e persuasiva essa sia stata fino a quel momento (e ne fanno fede le sue neppure cattive, ma buone e prevedibili poesie), è una voce impersonale e superpersonale, la sua in un coro, inavvertibile all'orecchio superficiale, modificata e finalmente avverata dalla sua origine, e dalla sua fine, che la rivelano, attraversando come una folgore tutti i tempi conosciuti e sconosciuti della storia.

Ma l'uomo comune, e il poeta stesso nelle more, necessarie a vivere, della «sopravvivenza minuziosa» (Luzi), non comprendono ciò che si può conoscere solo lasciandosene sorprendere e penetrare. Ed è bene che l'esistenza detta normale viva di illusoria continuità, di una moderata anestesia tale da distendere sulla misura fittizia dello spazio e del tempo una densità e una verticalità di sofferenza altrimenti insostenibili : «il genere umano / Non può sopportare troppa realtà» (T.S. Eliot). Senza questo ritmo, in gran parte incontrollabile, di intensità e distensione non solo ogni esistenza autentica cesserebbe, ma le opportunità essenziali di ogni esistenza autentica verrebbero depresse e involgarite da una sofferenza irredimibile o da una ripugnante tranquillità: compresa la stessa morte, prospettiva e sigillo di ogni poesia.

La notte del poeta è, molto più che la barbarie del suo tempo — perché ogni tempo è barbaro per la poesia che lo rivela — la notte della sua ispirazione, più precisamente, dell'ispirazione che lo fa suo e attraverso lui si fa avvertibile fino alla luce: «et nox illuminatio mea».

Così la poesia, ben altro che ornamento dei sentimenti o squisitezza dell'arte, acconciatura estetica dell'interiorità o alibi suggestivo dell'ignoranza, la vera poesia che attraversa naturalmente, cioè come la natura, tutte le espressioni umane, dal graffito preistorico al motto popolare, dall'epigrafe sgrammaticata alla pittura campestre, non meno che i luoghi deputati di tutte le arti istituite, di tutti i linguaggi e i generi riconosciuti o sperimentati, è assai rara e apparentemente casuale e ingiustificabile dalle sue premesse storiche, culturali, estetiche; nasce in esse, ma anche a dispetto di esse, e sempre indipendente da

esse, nella conquista del suo diritto subito definitivo ad esistere, a dilatare l'esistente, ad arricchirlo, ad intensificarlo, a penetrarlo fino a una profondità prima non raggiunta, a un'altezza prima non sperata.

La libertà della poesia non è una sua pretesa, è la sua condizione necessaria, dal momento che si applica prima di tutti al poeta stesso. Una poesia non essenzialmente libera dal pensiero, dall'educazione e dal gusto del poeta, cioè dalla sua identità storica, è destinata a non oltrepassare la breve storia del poeta.

Ma — si può obiettare — la «mano» di Dante è singolarissima e riconoscibile in ogni suo verso, è unica. Provatevi però a confrontare l'uomo storico con la sua poesia, con la sua poesia della storia, e poi chiedetevi di nuovo chi è Dante. Se siete onesti riconoscerete una felicissima impossibilità di identificarne la voce: individuale, collettiva? pessimistica, ottimistica? conservatrice, rivoluzionaria? fiorentina, italiana, europea? giovane, matura, senile, infantile? maschile, femminile? ecclesiastica, laica? E mentre è così ascrivibile a luoghi e tempi, in quale secolo parla?

A ragazzi che giocano nel suo cortile Pasternak dalla finestra chiede: «Miei cari, qual millennio / È adesso nel nostro cortile?». Pasternak, che non dimentica l'affluire dei secoli, come chiatte sulla corrente, all'eternità.

La povertà materialistica della nostra epoca, cattiva reazione alla povertà spiritualistica di un romanticismo decadente artificialmente prolungato, sta sempre in sospetto davanti a questa «assunzione di poteri» della poesia, come si trattasse di surroghe o di invasioni o di sostituzioni di altri ambiti dell'esperienza; ma ciò deriva precisamente da una cattiva, perché retorica, cognizione della poesia, da un'imposizione di funzioni e di competenze e di limiti che trasporta la poesia ben lontano da se stessa, dalla sua umilissima e inviolabile e invincibile integrità coestesa ad ogni esperienza, non confusa con essa, ma indivisibile da essa; cioè da tutto.

La forza incontrastabile della poesia è il suo sguardo, il suo vedere oltre ogni vista e veduta dell'epoca, e la realtà che la poesia vede rendendola, appunto, visibile come realtà, è vista «irrevocabilmente», come intuiva potentemente Manzoni pur al

cuore della sua personale crisi estetica, nell'atto della sua rinuncia all'arte — non della negazione dell'arte.

Ciò che è visto irrevocabilmente non è superabile, non è soggetto a progresso, *al progresso*. E questo significa in primo luogo che non si può spiegare, perché è essa, la poesia, a spiegare, a dispiegare la realtà finalmente come realtà e non come ipotesi o congettura o scienza: e non contro l'ipotesi, la congettura o la scienza, ma proprio dentro di esse quanto esse non sanno discendere, come dentro la culturalmente precaria identità fisica o chimica di un fiume o del sole l'acqua continua a scorrere e la luce a irradiare.

In secondo luogo, poiché la poesia conosce la realtà, non può essere a sua volta conosciuta, come nel linguaggio e nel pensiero comune si «conosce» qualcosa che prima era ignorato, una cosa, un luogo, una persona. Avendo radici primarie, nell'essere cioè e non nel possedere, la poesia, come l'amata dall'amante, può essere solo *riconosciuta*. Questo spiega i frequentissimi e a volte congeniti fallimenti della critica e, a livello più comune, dei fruitori anche ben intenzionati della poesia. Il tentativo di spiegarla, di com-prenderla è necessariamente destinato al fallimento, cioè all'estraneamento dalla poesia, esattamente come accade al visitatore di un museo che davanti a un'opera, si chiede o chiede: «Che significa?». Errore altrettanto radicale e fatale davanti alle *Demoiselles d'Avignon* di Picasso o alle sculture colossali di Moore, quanto di fronte alla *Gioconda* o ai graffiti di Altamira.

La domanda *reale* iniziale dovrebbe essere infatti: chi sono; cosa signifco, io, guardato da questi occhi, visto irrevocabilmente dal loro sguardo?

Solo a partire da questo riconoscimento, che è propriamente un atto conoscitivo di amore, il fruitore della poesia (orribile espressione, ma la meno erronea, credo) può evitare lo smarrimento che lo riduce a «lettore», a «spettatore», ad «ascoltatore» della poesia; cioè a diventare un suo ammiratore esterno, un suo estraneo o succubo, un suo invitato di contorno e di coreografia. E farsi invece polo necessario, senza il quale non scocca attualmente la sua scintilla; alla pari con il poeta che in realtà non è

stato, anche lui, seppure chiamato a un compito peculiare, che l'altro polo, il primo, indispensabile perché la poesia irradiasse la sua luce.

Il secondo polo della poesia, quello che per una tragica carenza di linguaggio — cioè di esperienza e di cultura — chiamiamo il suo fruitore, se vuole viverne, non solo dilettarsene e/o frantenderla, deve, può entrare in quella libertà. L'entrata, come attraverso ogni porta stretta, è sofferenza, e la sofferenza non diminuisce poi con l'esperienza, ma si affina e produce il suo frutto: ciò che veramente intercorre, della poesia, tra il poeta e il suo specchio, il suo doppio vivo, riflettente, indispensabile alla luce come un «ostacolo» senza il quale la luce resterebbe invisibile, tutto ciò che della poesia diventa rapporto, memoria, luogo dell'anima, patria interiore, persuasione, guida e modello inapparente dei gesti, delle parole, della pazienza, dell'ardore, e nella possibilità più alta, dell'innocenza — ciò è sottratto alla rassegnata complicità con l'oblio, con la noncuranza, con la desistenza, è tempo salvato dal tempo, è memoria del futuro come speranza del passato. Edifica, il più invisibile dei suoi elementi costruttivi, ogni società umana possibile, anche nel più ignaro o scettico dei suoi membri.

Luce priva di luce, ma anche tenebra priva di tenebre, la poesia non deve niente a nessuno e nulla si deve pretendere da lei, come dice Mandel'stam, uno che può dirlo. L'oggetto che può essere illuminato e perciò divenire luminoso, non deve discutere con la luce, chiederle qualcosa, ma solo disporsi a incontrarla, a esserne irradiato. Non è in questione l'avvenire della poesia, per la quale avvenire e passato hanno la stessa direzione nel tempo salvato; ma quello della società.

L'eclissi della poesia è dunque l'eclissi dell'uomo reale, e proprio nel momento in cui la cultura sembra più diffusa, divulgata e moltiplicata. Nell'eclissi la poesia scopre e coglie la sua più pura opportunità, il suo più promettente *kairòs*, perché nella crisi riconosce una solidarietà, una intimità pur incomprensibile con la sua notte sacra. Mentre l'epoca si affanna per il vano possesso dello spazio e del tempo, la poesia sa che il suo

acquisto più vero è il puro perdere, la folle umiltà di fronte all'incontenibile amore del mondo, ben più grande di ogni conoscenza mentale della natura e della storia, e perciò invisibile dalla minuscola prospettiva di una o un'altra contingenza temporale. La poesia può formare (*poiein*) il mondo solo nel modo in cui il mondo ha forma, prima e al di là di ogni altra forma che il pensiero possessivo e la prassi possessiva si illudano di imporgli. È questa la sua umiltà. Corre sulla via sottile, invisibile che sfugge all'orgoglio del possesso demiurgico del tempo. Non pensa il mondo satanicamente, non lo manipola, perché partecipa fraternamente alla sua genesi ininterrotta. La sua differenza con la cultura possessiva non è solo nella distanza irriducibile che si pone, ad esempio, tra la gloria di un capolavoro e il suo «valore» commerciale, ma, quotidianamente, tra lo splendore intatto e solitario della sua presenza e il torpore di chi la ignora, cioè non ne fa carne e sangue della sua personale esperienza.

Il poeta è uno che invece di mettere le mani sul mondo si lascia avvicinare dal mondo, e lo ascolta, quali che siano i beni, i mali, le desolazioni e i fervori che il mondo gli suggerisce, lo ascolta implacabilmente, sapendo che non c'è iniziativa o azione che possa nascerne umana senza quell'ascolto. Lo ascolta fino a perdere ogni intenzione, ogni progetto e ogni consapevolezza propria; finché la sua coscienza, rovesciata più volte e disorientata come nel gioco della mosca cieca, sia sufficientemente sottile e trasparente ad ogni imprevista luce, o tenebra. «Je ne sais plus parler» non è solo il grido d'angoscia di un poeta, ma il motto araldico di ogni poeta nel momento in cui è poeta.

Le possibilità del poeta devono toccare lo zero, il nulla, perché la poesia diventi minimamente possibile. E se qualcuno ritiene che ciò sia irrazionale, non credo ne abbia mai sfiorato, da un polo o dall'altro, l'esperienza, dato che pensa in termini di ragione e irrazionalità, che sono come secchielli sulla riva del mare.

GIOVANNI CASOLI