
Breve storia eretica della poesia (ovvero scacco in quindici mosse)



di **Giorgio Mannacio**

Il meglio della religione è che essa suscita eretici
(E. Bloch: Ateismo nel cristianesimo)

1.
In un remotissimo tempo una tribù africana (in Africa abitarono i nostri progenitori e in Africa torneremo – in mutate forme - alla fine della Storia) fu colpita da una siccità che sembrava non finire mai.

Un componente di essa, disperato come tutti gli altri ma non rassegnato ebbe l'idea – in parte per calmare l'angoscia dei suoi fratelli e in parte credendo egli stesso a quanto aveva pensato – di invocare una qualche entità che avesse il potere di provocare la pioggia. Gli era istintivo concepire tale esistenza di fronte al mistero della vita entro cui era immerso con tutti gli altri. Il nostro progenitore – già homo sapiens – si rivolse quindi a quel potere occulto che supponeva fosse responsabile della siccità invocandolo con parole ritenute efficaci. Cosa avvenne? Se poniamo l'ipotesi che la pioggia sia finalmente arrivata, con sollievo della tribù, i giochi sono fatti. L'invocante viene subito riconosciuto come dotato di una " qualità " non posseduta da altri e come tale posto subito in un posto elevatissimo della gerarchia sociale. Da tale posto sarà difficile detronizzarlo per una serie di motivi. E' poi plausibile che egli – resosi conto del vantaggio offerto dalla propria posizione gerarchica – l'abbia conservata con altri mezzi rendendola stabile.

Il discorso non cambia ipotizzando altre cause concrete di acquisto della posizione di potere. Possiamo aggiungere, ricordando la qualità originaria dei rumori e il loro effetto straniante , che il nostro evocatore abbia accompagnato le proprie invocazioni con suoni di varia intensità. In un

certo senso egli diventa artista cioè artifex di qualcosa di nuovo che produce una modificazione della realtà.

2.

Le parole da lui usate e i suoni che le hanno accompagnate acquistano – in virtù dell'effetto prodotto – la qualità di “ cratofanie “ (il termine è di Mircea Eliade) e cioè di manifestazioni di una potenza propria dell'invocante. Tale qualità si conserva nel tempo in forza di processi di memoria collettiva che una serie di circostanze fortuite o volontariamente indotte consigliano di conservare.

All'origine è probabile che la qualità delle parole pronunciate si sia modellata secondo gli schemi del pensiero analogico: sono state – azzardo – parole connesse in qualche modo con il fenomeno invocato (pioggia) e con il suono di essa. Secondo un'accreditata opinione (Hauser: Storia sociale dell'arte) l'analogia ha spinto il primitivo a disegnare sulle pareti delle caverne di Altamira animali colpiti da frecce (se tratteggio figure di animali colpiti da frecce, le nostre frecce reali colpiranno animali reali)

Quando l'arte funzionale ad un effetto pratico si trasforma in arte ?

3.

Esiste un pregiudizio duro a morire. Che la poesia sia inutile cioè non serva a raggiungere alcun effetto. Cosa dire contro di esso ? Guardiamo un attimo gli oggetti utili alla vita pratica. Se osserviamo gli arrangiamenti che alcuni strumenti diretti ad effetti pratici hanno subito nel corso dei millenni ci accorgiamo della fallacia dell'affermazione. Si può convenire che l'affilamento e l'affinamento di un'ossidiana sia “ praticamente utile “ perché la rende più adatta allo scopo di uccidere ma lo stesso non si può dire di un coltello affilato cui sia stata aggiunta un'impugnatura ricca di incisioni di gradevole aspetto ma del tutto incongrue rispetto alla finalità letale. Eppure ciò è avvenuto. Nell'architettura vi sono soluzioni abitative straordinariamente suggestive che possono essere straordinariamente scomode. Scherziamo un attimo pensando alla Casa sulla cascata (Wright, 1935 – 1939) e ad un suo abitatore vessato da reumatismi cronici. Ma – originario o formatosi nel corso dell'evoluzione - appartiene all'uomo l'istinto di aggiungere all'utilità pratica degli oggetti anche un elemento che li rende piacevoli. L'oggetto utile diventa anche “ bello “ nel senso del tutto concreto e allo stesso tempo soggettivo che il suo aspetto “ piace “ (Tommaso d'Aquino: Summa Theologica) La relatività del giudizio di “ piacevolezza “ giustifica pienamente l'inserimento, nella categoria del Bello, del “ brutto artistico “ . L'homo sapiens comincia a fare i conti con l'estetica e non solo con quella.

Che la sentenza dell'Aquinate possa applicarsi anche alla poesia cambiando il senso coinvolto nel piacere è ipotesi plausibile e la facciamo nostra per dire che è bello ciò che è piacevole ad udirsi.

Ma la soddisfazione del senso della vista e dell'udito rappresenta certamente un'utilità ed ecco che anche l'arte e, nel nostro caso la poesia, diventano utili.

4.

Ad un certo punto è solo la piacevolezza a sorreggere l'utilità. Non è possibile fissare tale momento in una data o in un arco temporale precisabile, ma possiamo individuare l'evento che ha reso possibile tale trasformazione. Quando gli umani hanno indagato sul rapporto di causalità ed hanno cessato di credere che i graffiti preistorici agevolassero la cattura degli animali e l'invocazione della pioggia ne determinasse il benefico arrivo, non si ricorre più alla analogia (che regge il mondo magico) ma al principio di causalità che regge il mondo razionale. Almeno il primo pensiero razionale. Anche riportare gli eventi naturali a dio è un modo originariamente razionale ma già qualche antico ironicamente cantava : “coelo tonante credidimus Jovem regnare (Orazio: Odi) Ma questo è un filone che possiamo almeno per il momento accantonare.

5.

Ma la relatività della nozione di Bello e la sua “ utilità “ determinano effetti imprevisi e dei quali si finisce di tener conto solo ex post e cioè dopo il loro verificarsi.

Si è visto che il Poeta Mago ha in sé “ un potere “ in quanto titolare di una forza utile. Si è visto che anche il Bello è utile e dunque anche il suo successore che possiamo definire Poeta Sapiente ha in sé “ un potere “.

Se sia il primo che il secondo decidessero di dismetterlo e di proclamare ,il primo, l’inganno dell’ analogia e ,il secondo la relatività del Bello, il potere di entrambi cesserebbe di colpo e tutti vivrebbero egualmente felici e contenti.

Non è così.

La vicenda umana si svolge secondo una linea costante secondo cui “ il potere “ non viene mai abbandonato da chi lo possiede, ma viene piuttosto difeso e perpetuato. E nello stesso tempo viene anche contestato. Accertata la convenienza (o, se si vuole, l’utilità) di possederlo, chi lo detiene lotta per conservarlo e chi non lo detiene lotta per acquistarlo.

Vi sono delle differenze. A volte il potere si perde per vicende interne allo sviluppo stesso della mente umana. Nessun dittatore moderno – in via di principio – si regge sull’affermazione che la propria parola può determinare la pioggia o la fine delle malattie e dunque dovrà accampare altre ragioni per difendere la propria posizione.

La questione si presenta un po’ più complicata e, sotto certi aspetti anche divertente, se si parla del potere che deriva dalla capacità di soddisfare il bisogno di piacevolezza. In un primo momento (anche qui parliamo in termini di momenti ideali) sono gli stessi soggetti allietati dalla piacevolezza delle parole a difendere il Poeta Sapiens e a rendersi – per così dire -complici della sua permanenza nell’Olimpo. L’abitatore dell’Olimpo poetico trova così e a buon mercato sudditi fedeli e - non esercitando alcuna violenza – acquisisce anche la figura di un benefattore dell’umanità. Sulla funzione consolatoria della poesia sono stati versati oceani d’inchiostro.

6.

Il Poeta Sapiens, come persona , lascia un’eredità. Da un lato i sopravvissuti conservano la memoria della piacevolezza dei versi ante mortem e dall’altro hanno memoria del potere che il defunto ha esercitato attraverso di essi. La prima memoria la si soddisfa – tra un cura e l’altra che la vita ci procura – leggendo i libri del morto che così si finisce anche per onorare. La seconda assume due aspetti a seconda che l’erede si accontenti di ricordare tale potere ovvero voglia esercitarlo in sua vece.

Si apre – in questa direzione - un capitolo molto interessante. L’ipotesi che in una società il potere appartenga solo al Poeta Mago è un paradigma di ragionamento che non corrisponde esattamente allo stato delle cose ma che possiamo mantenere nella direzione che è oggetto specifico della nostra ricerca.

Come si perpetua il potere del defunto Poeta Sapiens ? Se ci muoviamo ancora nel campo dell’analogia non è difficile pensare che il potere si perpetui in colui che ha appreso gli strumenti dell’esercizio della magia e sappia esercitarli con pari forza di convincimento del defunto. Questi ha certo avuto bisogno di aiutanti perché ogni potere si regge su poteri minori sottoposti e d’altro canto ogni società – ancorché primitiva – si organizza, a seconda delle esigenze di essa, in funzioni sapienziali differenziate che conservano fino ad un certo punto una relativa indipendenza ed autonomia. All’interno della funzione magica l’eredità si trasmette nel modo più semplice e diretto a colui che è stato designato come Mago o ha saputo esercitare tale funzione.

Ma tale successione comporta – almeno per qualche tempo – che l’erede sappia imitare i gesti magici del defunto. L’imitazione è il primo strumento attraverso il quale l’erede si legittima ad esercitare il potere del defunto. Ciò che era patrimonio del defunto diventa prescrizione per l’erede o gli eredi, prescrizione che si può trasmettere o custodire gelosamente. Nel primo caso

la trasmissione si attua con l'insegnamento e nel secondo caso col conflitto se altri anelano alla conquista del potere. Scuola e conflitto si presentano all'inizio come strumenti alternativi ma possono anche allearsi.

7.

Superato il periodo in cui il potere si fonda sul raggiungimento degli effetti pratici ed entrati nel periodo in cui esso si identifica più o meno completamente in funzione del soddisfacimento del piacere, l'imitazione acquista un duplice aspetto. E' sì uno strumento per acquisire il potere ma è anche un criterio per stabilire l'equivalenza tra il lascito e la sua utilizzazione e dunque diventa canone di giudizio. Sono infatti i " potenti " a dettare le regole anche poetiche (H. Bloom: Il canone occidentale)

Quanto può reggere l'imitazione come canone di giudizio ?

Prima di rispondere a questa domanda bisogna fare un passo indietro e ricordare la natura ambigua dell'imitazione. Se essa - in quanto praticata - diventa strumento per acquisire il potere, in quanto trasmessa acquisisce la qualità di disciplina d'insegnamento ed è fondamento della scuola. Essa tende a creare degli specialisti interessati ad essa come creatrice di uno strumento. In una prima fase, dunque, anche i trasmettitori della tradizione imitativa sono imitatori nel senso che mettono in evidenza i caratteri dell'oggetto da imitare e possono definirsi commentatori dell'opera da imitare.

8.

Per un certo periodo di tempo l'imitazione (cioè la capacità di imitare e l'effettiva imitazione) esclude l'arbitrarietà del potere e quindi lo giustifica ampiamente. In questa prima fase l'immediata "vicinanza" al potere originario ne attesta - in qualche modo - l'autenticità e cioè la diretta derivazione e ne condivide la forza.

Quanto può durare tale situazione ? La domanda pone una serie di problemi. Non basta osservare - peraltro ragionevolmente - che ogni potere è destinato a finire. Se si vuole descrivere tale cammino secondo la sue tappe e le ragioni di esse occorre essere un po' più analitici.

Bisogna partire dall'osservazione che il potere si struttura e si manifesta - nella sua essenza - non nell'esercizio di una mera violenza ma nel " fare " (ricordiamo: poiesis) e cioè nel compiere un'opera che ha un contenuto ed una forma. Ma vi sono altri fattori che determinano necessariamente, in un tempo più o meno lungo, l'insufficienza della mera imitazione. Un fattore strutturale è riscontrabile nel fatto che il potere - anche se derivato - si identifica in un soggetto ben definito cioè in una individualità che porta all'interno dell'opera le caratteristiche dell'autore. Per quanto si possa e si debba imitare per conservare il potere, è del tutto naturale che l'imitazione si modelli sul soggetto che la realizza. Se la realizzazione individualizzata del poeta successore incontra il consenso (lascio da parte per il momento l'ipotesi del " consenso estorto ") perché mai non seguire la linea di una imitazione modificata che finisce per attestare la " singolarità e individualità del nuovo potente "? In epoca classica il poeta più giovane da una lato ostenta la fedeltà ad un modello precedente e dall'altro rivendica la propria identità. Il poeta più giovane - altro fattore di movimento - dovrà necessariamente fare i conti col " tempo " nel senso pregnante che nel tempo avvengono mutazioni della realtà. In termini concreti il poeta avrà a disposizione del proprio potere contenuti diversi rispetto a quelli usati dal dante causa (nuovi eventi storici, nuove scoperte geografiche etc), contenuti che - se ripetuti - potrebbero non essere più di gradimento per l'ascoltatore. Se la forma resiste più a lungo ai processi legati ai mutamenti della realtà, la materia evolve più rapidamente e impone una " revisione " degli oggetti narrati che finiscono per essere obsoleti. Fino ad un certo punto il passato rappresenta un " valore aggiunto " per l'interesse degli ascoltatori, ma esso raggiunge anche un " punto critico " che lo rende inattuale . Tale giudizio ha due componenti che sono da un lato il modo del fare poesia e dall'altro il modo di ricevere il suo messaggio.

9.

Quanto detto, lo è stato prescindendo da fattori “ politici “ connessi – cioè – alla composizione ed organizzazione del corpo sociale (polis). Se per alcuni la ricezione del messaggio è esclusivamente fonte di piacere estetico, per altri – posti ai nodi strategici del potere sociale in senso stretto – la poesia può essere (è) strumento che – attraverso la celebrazione delle gesta politiche di un soggetto – ne rafforzano la legittimazione politica. Il meccanismo attraverso il quale la poesia dedicata a un potente diventa elemento moltiplicatore della di lui potenza politica è assai semplice. Se la poesia è sentita come “ oggettivamente dotata di potere “ riferirla ad altri e dedicarla a costoro ne accresce il valore. La storia della poesia è zeppa di “ dediche “ dirette o oblique a soggetti dotati di potere e pertanto mai innocenti. Virgilio dedica formalmente le sue Georgiche a Mecenate, influente personaggio di origine etrusca e ispiratore della politica culturale di Augusto. Gli fa eco Orazio (Mecenas atavis edite regibus) e che dire dell’attribuzione del carattere divino ad Ottaviano vivente contenuta nei versi iniziali delle stesse Georgiche ? A volte sono “ i politici “ a presentare i poeti (1923: Il porto sepolto di Ungaretti reca la prefazione del futuro dittatore Benito Mussolini) ma la sostanza del discorso ovviamente non cambia. Rilievo di condanna ? Niente affatto. Mi interessa solo mettere in evidenza come il potere originario della poesia in quanto tale si sorregga (per vivere, sopravvivere, proliferare, dare utilità) attraverso la “ complicità “ con altri poteri (“ E che cos’è la vita letteraria se non una catena di complicità ?” Calasso: La folie Baudelaire). Nel regime democratico – data la tendenziale temporaneità del potere – le complicità sono meno esplicite ma tale sistema di governo ha le proprie e non meno efficaci.

10.

Riprendo la domanda posta in precedenza: quanto può durare il potere fondato sull’imitazione ? Si tratta di un potere mediato dal gusto e da qui l’immediato richiamo al rilievo che il gusto cambia con i tempi. Ma non ci si può accontentare di esso. Perché il gusto cambia col tempo ? Sono le modificazioni del destinatario del messaggio poetico a determinare il mutamento di gusto. E tali modificazioni abbracciano molteplici e disomogenei campi di esperienza. Per ciascuno di questi campi (religione, politica, economia, storia, tecnica ...) possiamo istituire un rapporto da causa ad effetto tra modificazioni di essi e contenuto/forma della comunicazione poetica.

Ma l’analisi non sarebbe completa se non si riflettesse anche sulle peculiarità di quell’arte che chiamiamo fare poesia.

Vogliamo sottolineare senza reticenze le caratteristiche del messaggio poetico ? Esso è fatto di parole; si tratta di parole comuni cioè quel coacervo di segni che servono alla vita comune ; non occorre – per comporre il messaggio a parole - una particolare capacità tecnica.

Vogliamo sottolineare senza reticenze che la diffusione universale dell’alfabetismo rende “ possibile “ a tutti la composizione di un testo scritto che descriva qualcosa ?

Prescindiamo – per il momento dal discorso (diverso e successivo) - sulle qualità estetiche di tale testo ed atteniamoci alla primordialità del fatto comunicativo. E a questo punto facciamo un salto indietro che è anche la premessa di un salto in avanti.

11.

Un quivis de populo si siede alla propria scrivania sulla quale giacciono lettere commerciali e magari anche la brutta copia della denuncia dei redditi. Questo signore, che chiameremo Tizio, ricorda che un altro suo simile, in epoche passate o magari nel presente , ha acquistato una certa fama (che è diventata ad un certo punto della storia il sostituto del potere) scrivendo testi chiamati poesia. Chiameremo tale poeta Caio. Cosa hanno di comune Tizio e Caio ? Costoro vivono in uno stato democratico (dò per scontata la definizione tradizionale di esso: può bastare ai nostri fini) ed hanno dunque eguali diritti e soprattutto sono individui “ universali “ cioè con pari dignità umana. Non solo. Tizio e Caio sanno entrambi leggere e scrivere e dunque

Tizio “ può scrivere poesie “ e ciò si accinge a fare , mettendo da parte le lettere commerciali e la denuncia dei redditi.

In che cosa Tizio e Caio differiscono ? Risposta pronta: il secondo è un poeta e il primo no. Ma questa valutazione può arrivare solo – ovviamente – a testo completato.

Se il ragionamento tiene dobbiamo procedere ancora à rebours e riprendere il discorso del poeta potente: prima mago, poi imitatore Ma il poeta mago non esiste più, il poeta imitatore ha esaurito la potenza derivante dall'imitazione mediata dal gusto perché i tempi presenti hanno modificato il gusto precedente. In una parola Tizio non ha alcuna autorità che lo assicuri della qualità poetica del proprio testo.

12.

Di fronte a Tizio si presentano diverse opzioni di comportamento.

Può ritenere che ciò che ha fatto (la scrittura del proprio testo) abbia qualità poetiche e che egli dunque può autodefinirsi poeta. Può darsi che questa convinzione gli basti e lo soddisfi. Che dire di lui ? Tutto il bene possibile. Altrettanto direi di altro Tizio che “ si accontenta “ dell'approvazione di parenti, amici, donne amate (o odiate che è poi la stessa cosa). Anche di costui non saprei dire che bene. Ci possono essere – in questo atteggiamento – due diversi modi di “ consumare la soddisfazione “. Un primo – che definirei primordiale – è quello di sentirsi soddisfatto per l'azione in sé, quasi che essa abbia messo a tacere una fame o sete primitive che non esigono spiegazioni. In linea teorica a questo Tizio non interessa l'ambiente circostante che gli è del tutto indifferente. Ma – ad accrescere il gusto al suo piatto – egli può aggiungere, se dotato di cultura e umore filosofico , alcune giustificazioni colte. Se associa il riconoscimento del pubblico alla Fama, può ricordare Rilke (Cos'è la Fama se non un cumulo di malintesi attorno al un nome famoso ?) oppure – saturninamente – Marianne Moore (Neanche a me piace. A leggerla, però, con totale disprezzo vi si scopre, dopo tutto, uno spazio per l'autentico). Quale miglior condimento per la sua già gradita pietanza ?

Il Tizio descritto probabilmente non esiste ma è un modello euristico.

13.

I veri saggi non esistono o sono rarissimi. Più o meno intensamente siamo condizionati – essendo animali sociali – dai modelli di comportamento che si susseguono nello spazio-tempo in cui vegetiamo. Modelli tanto più forti quanto più antichi. Si ha un bel mostrarsi rivoluzionari ed antitradizionalisti se, poi, l'idea del poeta pressoché immortale ci seduce ancora e ripetiamo – minimi Orazi – exegi monumentum aere perennius. Bisognerebbe interrogarsi su quanto tale suggestione continui ad operare in noi stessi e magari afferrarne le radici.

Tuttavia anche se rispondiamo ad essa – più o meno espressamente – riaffermando questa pretesa di immortalità, dobbiamo rispondere, usando un certo rigore, che tale risposta risuona in un tempo decisamente sfavorevole. Gli innovatori o avanguardisti a tutti i costi – per i quali è di rigore l'applicazione del principio “ tempi nuovi – poesia nuova “ – sono superati dai tempi che sono più veloci di loro. Se leggiamo ancora con piacere Ventimila leghe sotto i mari non è certo perché stupiti da quelle “ novità “ che Verne ci proponeva quanto piuttosto dall'ingenuità della favola. D'altro canto sentiamo che non si può più poetare come nel Trecento e anche come nell'Ottocento e perché no, come nel Novecento.

14.

Il poeta avvertito ed ostinato si accorge che sull'esperienza passata (e che si è venuta articolando nelle varie figure di poeta che abbiano descritto succintamente) si è costruito un criterio di valutazione che via via si è cristallizzato in una disciplina che è la critica estetica.

Si rende conto che è questa disciplina a dare un sigillo di validità al suo operato come poeta e che alla fine ogni altra figura di poeta è sostituita da quella del poeta “ riconosciuto come tale “ dalla critica. Non si può dire - se si è onesti fino in fondo – che si tratta di un esito arbitrario e da respingere. Anche il poeta mago lo era in base ad una valutazione che il tempo ha definito

arbitraria e dunque con essa critica occorre fare i conti. Non manca, a nessuno dei criteri di attribuzione di valore poetico, una certa dose di “ obbiettività “. Questa si riscontra – nel periodo del quale si sta parlando – dal fatto che i criteri elaborati da essa critica rispecchiano valutazioni storicamente verificatesi sulla base di esperienze poetiche realmente avvenute e caratterizzate da un loro spessore e destino culturale. Alla fine – rebus sic stantibus – la critica può diventare il miglior alleato o il peggior nemico del poeta a seconda la valutazioni che essa dà a ciascun poeta. Tale valutazione ovviamente interessa solo chi si aspetta il riconoscimento come “ garanzia “ di valore e, perché no, di immortalità.

Sui mancati riconoscimenti si sono innestati – nel corso della vita letteraria – psicodrammi che è sommamente ingiusto ignorare o deridere. Vi sono persone – lo attesta la letteratura medica – che impazziscono per la perdita di un monile di finto argento.

15.

Il poeta ostinato si trova – dunque – schiacciato in una morsa le cui estremità sono costituite da una lato dal convincimento che il proprio linguaggio e addirittura la propria posizione culturale è “ distinta “ (ancora Orazio: Odi profanum vulgus et arceo) e l'altro dall'acuta convinzione che tale posizione è assicurata dal potere della critica. E' quest'ultima – dunque – ad avere la più alte “ responsabilità “. Di che cosa, verso chi? Lascio in sospeso la domanda. Anche la critica deve porsi qualche domanda se vuole conservare un briciolo di “ dignità “ e riaffermare una certa misura di “ responsabilità “ (torno all'interrogativo).

Anche chi la contesta, però, deve dare ad essa atto delle enormi difficoltà che il suo operare incontra nel momento attuale. Bisogna essere equanimi.

Una prima difficoltà è intrinseca alla struttura del critico e della critica. Non è mancato mai – nella storia della letteratura – il momento critico sulle opere del poeta, ma questo si è esercitato in modi differenti. V'è stato un tempo – non mitico ma storico – in cui il potere critico concentrato su pochissimi soggetti era esercitato da costoro più sotto forma di commento soggettivo che sotto forma di esercizio di una disciplina specifica. I primi critici sono stati isolati commentatori. Più che a questa caratteristica credo occorra riflettere sul rapporto tra costoro e la società del tempo. Cosa mai poteva eccepire contro il loro commento una società non acculturata, spesso analfabeta ? Nulla di realmente significativo se non prestare ossequio a quei soggetti (del resto pochissimi) di cui si riconosceva in un certo senso la superiorità intellettuale. La stessa scarsità del loro numero giocava a favore di tale stima. L'allargamento della platea degli acculturati frazionava l'intensità del potere connesso ad un certo tipo di conoscenza. La scarsità dei commentatori rendeva anche più attendibili e dotati di oggettività il merito dei commenti.

A tale fase segue – con la trasformazione della società nel senso di una più vasta acculturazione che è fatta anche di istituzione di centri di insegnamento - - una fase nuova che è quella della nascita di scuole entro le quali la potenzialità dei singoli trovano specifiche linee di arricchimento. Quando parlo di acculturazione non mi riferisco solo all'acquisizione del saper leggere e scrivere ma anche – se non soprattutto – a quello che segue: leggere e scrivere ciò che esiste intorno. E' fortemente attendibile che tutto questo cammino ci faccia diversi non solo nel senso che arriviamo a leggere e scrivere ma anche che “ mutiamo internamente “ e diventiamo diversi anche nei modi di pensare e di agire. Se intorno a noi – e resi manifesti da ciò che leggiamo – esistono modi di vedere le cose che si aggiungono al nostro già povero orizzonte, anche il nostro diventa più vasto e con la stessa determinazione che tali modi di vedere sono stati manifestati da altri, anche noi siamo portati a manifestarli.

Dobbiamo mettere nel conto di questo arricchimento anche le idee politiche, sociali e religiose che l'esperienza della comunicazione attiva e passiva ci ha offerto come argomentazione del nostro esprimerci. Se tutto ciò è vero, quell'attività ,che alla fine del proprio percorso ho chiamato “ critica “, acquista aspetti più ricchi e complessi. Questa complessità che appartiene

- originariamente – al patrimonio del singolo, una volta entrata nelle istituzioni di insegnamento è trasmessa, quale si presenta, e pretende di essere osservata e studiata secondo la proprie diversificate qualità. In questo il movimento tra singolo e istituzioni è centripeto nel senso che il singolo finisce per vedere in tale complessità degli insegnamenti il rispecchiamento delle complessità che si sono venute a creare dentro di lui e ricava da questa consonanza argomento per la legittimazione dei propri punti di vista che sono di qualità diverse (etici, politici, religiosi, etc). Se intendiamo sovrastruttura nel senso di un condizionamento da parte di questi punti di vista delle attività artistiche e, nel nostro caso, della poesia e della critica su di essa, arriviamo necessariamente alla conclusione che sia l'attività poetica che quella critica su di essa sono influenzate dalle visioni del mondo e - dunque – le tendenze critiche diventeranno molteplici e con esse i criteri di giudizio.

Visione del mondo non è – nel mio pensiero – una nozione idealistica ma il risultato dell'incontro e dell'interazione tra ciò che si pensa e ciò che si fa.

Siamo dunque arrivati a fare la quindicesima mossa della partita a scacchi nel senso dell'affermazione che vi sono diverse scuole critiche in materia di poesia e che ciascuna giudica e manda secondo la propria complessiva visione del mondo. Se ci allontaniamo solo un poco da tali considerazioni astratte ed apoditticamente enunciate per ragioni di brevità e ci guardiamo intorno, abbiamo forti conferme della loro attendibilità.

Se sul piano generale basta percorrere la strade di una città qualunque per convincerci – attraverso la sua toponomastica – del diverso valore attribuito nel corso dei secoli ai poeti, sul piano specificamente critico sono significativi i giudizi che – a seconda delle scuole critiche – sono stati formulati sui singoli poeti o- altro giudizio - il silenzio rigorosamente osservato su altri. Non bisogna stupirsi o indignarsi più di tanto o, almeno, cercare di non stupirsi o indignarsi più di tanto. A volte vi sono riesumazioni postume dopo funerali di terza classe, situazioni che hanno provocato la famosa invettiva di Dino Campana (Letteratura nazionale- Industria del cadavere – Si salvi chi può). A volte il fraintendimento del valore nasce da una “ malafede ideologica “ più o meno coperta. Ma non sempre è così posto che vi sono ragioni oggettive di una inadeguatezza della critica a comprendere in modo sufficientemente approfondito il mondo contemporaneo. Si può tentare di indicarne qualcuna.

La perdita di riferimenti che colpisce i poeti – non più garantiti dalla tradizione del canone – colpisce anche la critica. Forse più intensamente. Le culture – cioè quel complesso di valori secondo i quali si cerca di capire l'esistenza e dare ad essa un senso – si sono moltiplicate.

La stessa acquisizione – nel singolo individuo – del proprio valore e della propria inalienabile unicità ha prodotto a mio giudizio l'acquisizione in ciascuno di una consapevolezza le cui manifestazioni si producono anche nel campo delle arti. Questa molteplicità non è colta dalla critica e lo è colta solo in modo parziale. La critica non domina più le culture sia per il motivo banalissimo che non si ha di talune di esse una conoscenza approfondita, sia perché l'elaborazione critica è in ritardo rispetto al fenomeno. Inoltre anche la critica sconta il declino del canone o dei pochi canoni tradizionali. Ma mentre il poeta o l'artista in genere possono invocare, a ragione o torto, la scriminante della propria indiscutibile libertà di dire o di fare, i critici giudicano e dunque per loro il declino del canone non è solo una mancanza di “ contenuti da trattare “ ma soprattutto carenza di criteri di valutazione.

La critica letteraria incontra, poi, un'ulteriore difficoltà che nasce – paradossalmente – dalla relativa facilità con la quale può essere confezionato un testo poetico. Anche i poeti più rivoluzionari non possono servirsi che di parole, le stesse che – articolate secondo necessità – servono a comprare il pane o a sottoscrivere un contratto. L'acculturazione di massa, poi, ha reso disponibili modelli passati e presenti di poesia. L'esperienza concreta – che non dovrebbe mai essere trascurata – mostra come un numero sempre crescente di persone sa scrivere versi e addirittura conosce - per quel tanto che basta – la metrica e sa individuare una cadenza in

rima. Alcune arti sono garantite – almeno in parte – dalle difficoltà tecniche dell'esecuzione. Se si escludono esempi – chiaramente truffaldini – di pitture e sculture che anche un bambino può realizzare, il più modesto dei pittori e/o scultori deve possedere un'abilità “ tecnica “ ben superiore al mescolatore di parole.

E' tale, poi, la massa di poesia circolante che nessun critico può sapere quanta di essa vive nel mondo che egli pretende di poter esaminare. Come non si conosce nulla di alcuni poeti scomparsi nel vuoto dei tempi e si potrebbe ipotizzare che qualcuno di cui si conosce solo il nome sia stato più grande dello stesso Omero, così vi sono viventi totalmente sconosciuti dei quali si può dire – senza tema di smentita – che valgono più, ad esempio, di un Francesco Pastonchi cui la città di Milano ha dedicato una via.

La moltiplicazione e frammentazione di esperienze e culture ha prodotto – assieme a quella più propriamente politica – una molteplicità di riferimenti che – nelle diverse scuole di pensiero – trova la loro più immediata rappresentazione.

I critici più avvertiti ed onesti rinunciano a ricognizioni globali e si attestano a indagini settoriali (per epoche, luoghi , opzione ideologiche....). Curiosi foglietti di parrocchie rosse o nere recano tracce, a volte non ignobili, di poeti di quartiere.... I meno avvertiti o i meno onesti si autoproclamano critici obbiettivi, possessori della verità critica e per questa via formulano giudizi perentori o, peggio, conservano il silenzio su voci che pure hanno avuto modo di ascoltare.

16.

Questo scritto non è un abbozzo di estetica, ma la provocazione ad inserire nel discorso estetico e in particolare quello riguardante la poesia delle note carpite ad altre discipline (antropologia, psicologia e magari anche politica ed economia)

Tutto ciò che vive nella storia è soggetto alla decadenza e alla fine. Dunque esso è solo un manuale di sopravvivenza temporanea o di consolazione per i poeti misconosciuti . Più propriamente è una sorta di resoconto dell' incontro tra il Poeta cavaliere e la Morte, come descritto ne Il settimo sigillo (Bergman).

Si può rinvenire anche una qualche “ consolazione “ ipotizzando la sopravvenienza di quelle molte aurore che dovranno ancora risplendere (Aurora, aforisma n. 568) e alcuni – trasferendo il problema dall' estetica all'etica (trasferimento che è a mio giudizio niente affatto arbitrario) - possono anche pensare che il Bene deve essere compiuto in quanto Bene e non a fronte della ricompensa del paradiso, al quale possono accedere anche gli eretici di buona fede.