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

Descrizione



di **Giorgio Mannacio**

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

1.
In un remotissimo tempo una tribÃ¹ africana (in Africa abitarono i nostri progenitori e in Africa torneremo â?? in mutate forme â?? alla fine della Storia) fu colpita da una siccitÃ che sembrava non finire mai.
Un componente di essa, disperato come tutti gli altri ma non rassegnato ebbe lâ??idea â?? in parte per calmare lâ??angoscia dei suoi fratelli e in parte credendo egli stesso a quanto aveva pensato â?? di invocare una qualche entitÃ 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 â?? giÃ homo sapiens â?? si rivolse quindi a quel potere occulto che supponeva fosse responsabile della siccitÃ invocandolo con parole ritenute efficaci. Cosa avvenne? Se poniamo lâ??ipotesi che la pioggia sia finalmente arrivata, con sollievo della tribÃ¹, i giochi sono fatti. Lâ??invocante viene subito riconosciuto come dotato di una â?? qualitÃ â?? non posseduta da altri e come tale posto subito in un posto elevatissimo della gerarchia sociale. Da tale posto sarÃ difficile detronizzarlo per una serie di motivi. Eâ?? poi plausibile che egli â?? resosi conto del vantaggio offerto dalla propria posizione gerarchica â?? lâ??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 qualitÃ originaria dei rumori e il loro effetto straniante , che il nostro evocatore abbia accompagnato le proprie invocazioni con suoni di varia intensitÃ . In un certo

senso egli diventa artista cioÃ¨ artifex di qualcosa di nuovo che produce una modificazione della realtÃ .
2.
Le parole da lui usate e i suoni che le hanno accompagnate acquistano â?? in virtÃ¹ dellâ??effetto prodotto â?? la qualitÃ di â?? cratofanie â?? (il termine Ã¨ di Mircea Eliade) e cioÃ¨ di manifestazioni di una potenza propria dellâ??invocante. Tale qualitÃ si conserva nel tempo in forza di processi di memoria collettiva che una serie di circostanze fortuite o volontariamente indotte consigliano di conservare.
Allâ??origine Ã¨ probabile che la qualitÃ delle parole pronunciate si sia modellata secondo gli schemi del pensiero analogico: sono state â?? azzardo â?? parole connesse in qualche modo con il fenomeno invocato (pioggia) e con il suono di essa. Secondo unâ??accreditata opinione
(Hauser: Storia sociale dellâ??arte) lâ??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 lâ??arte funzionale ad un effetto pratico si trasforma in arte ?
3.
Esiste un pregiudizio duro a morire. Che la poesia sia inutile cioÃ¨ 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 dellâ??affermazione. Si puÃ² convenire che lâ??affilamento e lâ??affinamento di unâ?? ossidiana sia â?? praticamente utile â?? perchÃ© la rende piÃ¹ adatta allo scopo di uccidere ma lo stesso non si puÃ² dire di un coltello affilato cui sia stata aggiunta unâ??impugnatura ricca di incisioni di gradevole aspetto ma del tutto incongrue rispetto alla finalitÃ letale. Eppure ciÃ² Ã¨ avvenuto. Nellâ??architettura vi sono soluzioni abitative straordinariamente suggestive che possono essere straordinariamente scomode. Scherziamo un attimo pensando alla Casa sulla cascata (Wright, 1935 â?? 1939) e ad un suo abitatore vessato da reumatismi cronici. Ma â?? originario o formatosi nel corso dellâ??evoluzione â?? appartiene allâ??uomo lâ??istinto di aggiungere allâ??utilitÃ pratica degli oggetti anche un elemento che li rende piacevoli. Lâ??oggetto utile diventa anche â?? bello â?? nel senso del tutto concreto e allo stesso tempo soggettivo che il suo aspetto â?? piace â?? (Tommaso dâ??Aquino: Summa Theologica) La relativitÃ del giudizio di â?? piacevolezza â?? giustifica pienamente lâ??inserimento, nelle categoria del Bello, del â?? brutto artistico â?? . Lâ??homo sapiens comincia a fare i conti con lâ??estetica e non solo con quella.
Che la sentenza dellâ??Aquinate possa applicarsi anche alla poesia cambiando il senso coinvolto nel piacere Ã¨ ipotesi plausibile e la facciamo nostra per dire che Ã¨ bello ciÃ² che Ã¨ piacevole ad udirsi.
Ma la soddisfazione del senso della vista e dellâ??udito rappresenta certamente unâ??utilitÃ ed ecco che anche lâ??arte e, nel nostro caso la poesia, diventano utili.
4.
Ad un certo punto Ã¨ solo la piacevolezza a sorreggere lâ??utilitÃ . Non Ã¨ possibile fissare tale momento in una data o in un arco temporale precisabile, ma possiamo individuare lâ??evento che ha reso possibile tale trasformazione. Quando gli umani hanno indagato sul rapporto di causalitÃ ed hanno cessato di credere che i graffiti preistorici agevolassero la cattura degli animali e lâ??invocazione della pioggia ne determinasse il benefico arrivo, non si ricorre piÃ¹ alla analogia (che regge il mondo magico) ma al principio di causalitÃ che regge il mondo razionale. Almeno il primo pensiero razionale. Anche riportare gli eventi naturali a dio Ã¨ un modo originariamente razionale ma giÃ qualche antico ironicamente cantava : â??coelo tonante credidimus Jovem regnare (Orazio: Odi) Ma questo Ã¨ un filone che possiamo almeno per il momento accantonare.
5.

Ma la relativitÃ della nozione di Bello e la sua â?? utilitÃ â?? determinano effetti imprevisti e dei quali si finisce di tener conto solo ex post e cioÃ¨ dopo il loro verificarsi.
Si Ã¨ visto che il Poeta Mago ha in sÃ© â?? un potere â?? in quanto titolare di una forza utile. Si Ã¨ visto che anche il Bello Ã¨ utile e dunque anche il suo successore che possiamo definire Poeta Sapiente ha in sÃ© â?? un potere â??.
Se sia il primo che il secondo decidessero di dismetterlo e di proclamare ,il primo, lâ??inganno dellâ?? analogia e ,il secondo la relativitÃ del Bello, il potere di entrambi cesserebbe di colpo e tutti vivrebbero egualmente felici e contenti.
Non Ã¨ cosÃ¬.
La vicenda umana si svolge secondo una linea costante secondo cui â?? il potere â?? 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, lâ??utilitÃ) 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 â?? in via di principio â?? si regge sullâ??affermazione che la propria parola puÃ² determinare la pioggia o la fine delle malattie e dunque dovrÃ accampare altre ragioni per difendere la propria posizione.
La questione si presenta un poâ?? piÃ¹ complicata e, sotto certi aspetti anche divertente, se si parla del potere che deriva dalla capacitÃ 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 â?? per cosÃ¬ dire -complici della sua permanenza nellâ??Olimpo. Lâ??abitatore dellâ??Olimpo poetico trova cosÃ¬ e a buon mercato sudditi fedeli e â?? non esercitando alcuna violenza â?? acquisisce anche la figura di un benefattore dellâ??umanitÃ . Sulla funzione consolatoria della poesia sono stati versati oceani dâ??inchiostro.
6.
Il Poeta Sapiens, come persona , lascia unâ??ereditÃ . Da un lato i sopravvissuti conservano la memoria della piacevolezza dei versi ante mortem e dallâ??altro hanno memoria del potere che il defunto ha esercitato attraverso di essi. La prima memoria la si soddisfa â?? tra un cura e lâ??altra che la vita ci procura â?? leggendo i libri del morto che cosÃ¬ si finisce anche per onorare. La seconda assume due aspetti a seconda che lâ??erede si accontenti di ricordare tale potere ovvero voglia esercitarlo in sua vece.
Si apre â?? in questa direzione â?? un capitolo molto interessante. Lâ??ipotesi che in una societÃ il potere appartenga solo al Poeta Mago Ã¨ un paradigma di ragionamento che non corrisponde esattamente allo stato delle cose ma che possiamo mantenere nella direzione che Ã¨ oggetto specifico della nostra ricerca.
Come si perpetua il potere del defunto Poeta Sapiens ? Se ci muoviamo ancora nel campo dellâ??analogia non Ã¨ difficile pensare che il potere si perpetui in colui che ha appreso gli strumenti dellâ??esercizio della magia e sappia esercitarli con pari forza di convincimento del defunto. Questi ha certo avuto bisogno di aiutanti perchÃ© ogni potere si regge su poteri minori sottoposti e dâ??altro canto ogni societÃ â?? ancorchÃ© primitiva â?? si organizza, a seconda delle esigenze di essa, in funzioni sapienziali differenziate che conservano fino ad un certo punto una relativa indipendenza ed autonomia. Allâ??interno della funzione magica lâ??ereditÃ si trasmette nel modo piÃ¹ semplice e diretto a colui che Ã¨ stato designato come Mago o ha saputo esercitare tale funzione.
Ma tale successione comporta â?? almeno per qualche tempo â?? che lâ??erede sappia imitare i gesti magici del defunto. Lâ??imitazione Ã¨ il primo strumento attraverso il quale lâ??erede si legittima ad esercitare il potere del defunto. CiÃ² che era patrimonio del defunto diventa prescrizione per lâ??erede o gli eredi, prescrizione che si puÃ² trasmette o custodire gelosamente. Nel primo caso la trasmissione

si attua con lâ??insegnamento e nel secondo caso col conflitto se altri anelano alla conquista del potere. Scuola e conflitto si presentano allâ??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 piÃ¹ o meno completamente in funzione del soddisfacimento del piacere, lâ??imitazione acquista un duplice aspetto. Eâ?? sÃ¬ uno strumento per acquisire il potere ma Ã¨ anche un criterio per stabilire lâ??equivalenza tra il lascito e la sua utilizzazione e dunque diventa canone di giudizio. Sono infatti i â?? potenti â?? a dettare le regole anche poetiche (H. Bloom: Il canone occidentale)
Quanto puÃ² reggere lâ??imitazione come canone di giudizio ?
Prima di rispondere a questa domanda bisogna fare un passo indietro e ricordare la natura ambigua dellâ??imitazione. Se essa â?? in quanto praticata â?? diventa strumento per acquisire il potere, in quanto trasmessa acquisisce la qualitÃ di disciplina dâ??insegnamento ed Ã¨ 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 dellâ??oggetto da imitare e possono definirsi commentatori dellâ??opera da imitare.
8.
Per un certo periodo di tempo lâ??imitazione (cioÃ¨ la capacitÃ di imitare e lâ??effettiva imitazione) esclude lâ??arbitrarietÃ del potere e quindi lo giustifica ampiamente. In questa prima fase lâ??immediata â??vicinanza â??al potere originario ne attesta â?? in qualche modo â?? lâ??autenticitÃ e cioÃ¨ la diretta derivazione e ne condivide la forza.
Quanto puÃ² durare tale situazione ? La domanda pone una serie di problemi. Non basta osservare â?? peraltro ragionevolmente â?? che ogni potere Ã¨ destinato a finire. Se si vuole descrivere tale cammino secondo la sue tappe e le ragioni di esse occorre essere un poâ?? piÃ¹ analitici.
Bisogna partire dallâ??osservazione che il potere si struttura e si manifesta â?? nella sua essenza â?? non nellâ??esercizio di una mera violenza ma nel â?? fare â?? (ricordiamo: poiesis) e cioÃ¨ nel compiere unâ??opera che ha un contenuto ed una forma. Ma vi sono altri fattori che determinano necessariamente, in un tempo piÃ¹ o meno lungo, lâ??insufficienza della mera imitazione. Un fattore strutturale Ã¨ riscontrabile nel fatto che il potere â?? anche se derivato â?? si identifica in un soggetto ben definito cioÃ¨ in una individualitÃ che porta allâ??interno dellâ??opera le caratteristiche dellâ??autore. Per quanto si possa e si debba imitare per conservare il potere, Ã¨ del tutto naturale che lâ??imitazione si modelli sul soggetto che la realizza. Se la realizzazione individualizzata del poeta successore incontra il consenso (lascio da parte per il momento lâ??ipotesi del â?? consenso estorto â??) perchÃ© mai non seguire la linea di una imitazione modificata che finisce per attestare la â?? singolaritÃ e individualitÃ del nuovo potente â??? In epoca classica il poeta piÃ¹ giovane da una lato ostenta la fedeltÃ ad un modello precedente e dallâ??altro rivendica la propria identitÃ . Il poeta piÃ¹ giovane â?? altro fattore di movimento â?? dovrÃ necessariamente fare i conti col â?? tempo â?? nel senso pregnante che nel tempo avvengono mutazioni della realtÃ . In termini concreti il poeta avrÃ a disposizione del proprio potere contenuti diversi rispetto a quelli usati dal dante causa (nuovi eventi storici, nuove scoperte geografiche etc), contenuti che â?? se ripetuti â?? potrebbero non essere piÃ¹ di gradimento per lâ??ascoltatore. Se la forma resiste piÃ¹ a lungo ai processi legati ai mutamenti della realtÃ , la materia evolve piÃ¹ rapidamente e impone una â?? revisione â?? degli oggetti narrati che finiscono per essere obsoleti. Fino ad un certo punto il passato rappresenta un â?? valore aggiunto â?? per lâ??interesse degli ascoltatori, ma esso raggiunge anche un â?? punto critico â?? che lo rende inattuale . Tale giudizio ha due componenti che sono da un lato il modo del fare poesia e dallâ??altro il modo di ricevere il suo messaggio.

9.
Quanto detto, lo Ã¨ stato prescindendo da fattori â?? politici â?? connessi â?? cioÃ¨ â?? alla composizione ed organizzazione del corpo sociale (polis). Se per alcuni la ricezione del messaggio Ã¨ esclusivamente fonte di piacere estetico, per altri â?? posti ai nodi strategici del potere sociale in senso stretto â?? la poesia puÃ² essere (Ã¨) strumento che â?? attraverso la celebrazione delle gesta politiche di un soggetto â?? ne rafforzano la legittimazione politica. Il meccanismo attraverso il quale la poesia dedicata a un potente diventa elemento moltiplicatore della di lui potenza politica Ã¨ assai semplice. Se la poesia Ã¨ sentita come â?? oggettivamente dotata di potere â?? riferirla ad altri e dedicarla a costoro ne accresce il valore. La storia della poesia Ã¨ zeppa di
â?? dediche â?? 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 dellâ??attribuzione del carattere divino ad Ottaviano vivente contenuta nei versi iniziali delle stesse Georgiche ? A volte sono â?? i politici â?? 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 utilitÃ) attraverso la â?? complicitÃ â?? con altri poteri (â?? E che cosâ??Ã¨ la vita letteraria se non una catena di complicitÃ ?â?• Calasso: La folie Baudelaire). Nel regime democratico â?? data la tendenziale temporaneitÃ del potere â?? le complicitÃ sono meno esplicite ma tale sistema di governo ha le proprie e non meno efficaci.
10.
Riprendo la domanda posta in precedenza: quanto puÃ² durare il potere fondato sullâ??imitazione ? Si tratta di un potere mediato dal gusto e da qui lâ??immediato richiamo al rilievo che il gusto cambia con i tempi. Ma non ci si puÃ² accontentare di esso. PerchÃ© il gusto cambia col tempo ? Sono le modificazione 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 â?¦) possiamo istituire un rapporto da causa ad effetto tra modificazioni di essi e contenuto/forma della comunicazione poetica.
Ma lâ??analisi non sarebbe completa se non si riflettesse anche sulle peculiaritÃ di quellâ??arte che chiamiamo fare poesia.
Vogliamo sottolineare senza reticenze le caratteristiche del messaggio poetico ? Esso Ã¨ fatto di parole; si tratta di parole comuni cioÃ¨ quel coacervo di segni che servono alla vita comune ; non occorre â?? per comporre il messaggio a parole â?? una particolare capacitÃ tecnica.
Vogliamo sottolineare senza reticenze che la diffusione universale dellâ??alfabetismo rende
â?? possibile â?? a tutti la composizione di un testo scritto che descriva qualcosa ?
Prescindiamo â?? per il momento dal discorso (diverso e successivo) â?? sulle qualitÃ estetiche di tale testo ed atteniamoci alla primordialitÃ del fatto comunicativo. E a questo punto facciamo un salto indietro che Ã¨ 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 Ã¨ 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 (dÃ² per scontata la definizione tradizionale di esso: puÃ² bastare ai nostri fini) ed hanno dunque eguali diritti e soprattutto sono individui â?? universali â?? cioÃ¨ con pari dignitÃ umana. Non

solo. Tizio e Caio sanno entrambi leggere e scrivere e dunque Tizio â?? puÃ² scrivere poesie â?? e ciÃ² 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 Ã¨ un poeta e il primo no. Ma questa valutazione puÃ² arrivare solo â?? ovviamente â?? a testo completato.
Se il ragionamento tiene dobbiamo procedere ancora Ã rebours e riprendere il discorso del poeta potente: prima mago, poi imitatore â?¦â?¦ Ma il poeta mago non esiste piÃ¹, il poeta imitatore ha esaurito la potenza derivante dallâ??imitazione mediata dal gusto perchÃ© i tempi presenti hanno modificato il gusto precedente. In una parola Tizio non ha alcuna autoritÃ che lo assicuri della qualitÃ poetica del proprio testo.
12.
Di fronte a Tizio si presentano diverse opzioni di comportamento.
PuÃ² ritenere che ciÃ² che ha fatto (la scrittura del proprio testo) abbia qualitÃ poetiche e che egli dunque puÃ² autodefinirsi poeta. PuÃ² darsi che questa convinzione gli basti e lo soddisfi. Che dire di lui ? Tutto il bene possibile. Altrettanto direi di altro Tizio che â?? si accontenta â?? dellâ??approvazione di parenti, amici, donne amate (o odiate che Ã¨ poi la stessa cosa). Anche di costui non saprei dire che bene. Ci possono essere â?? in questo atteggiamento â?? due diversi modi di â?? consumare la soddisfazione â??. Un primo â?? che definirei primordiale â?? Ã¨ quello di sentirsi soddisfatto per lâ??azione in sÃ©, quasi che essa abbia messo a tacere una fame o sete primitive che non esigono spiegazioni. In linea teorica a questo Tizio non interessa lâ??ambiente circostante che gli Ã¨ del tutto indifferente. Ma â?? ad accrescere il gusto al suo piatto â?? egli puÃ² aggiungere, se dotato di cultura e umore filosofico , alcune giustificazioni colte. Se associa il riconoscimento del pubblico alla Fama, puÃ² ricordare Rilke (Cosâ??Ã¨ la Fama se non un cumulo di malintesi attorno al un nome famoso ?) oppure â?? saturninamente â?? Marianne Moore (Neanche a me piace. A leggerla, perÃ², con totale disprezzo vi si scopre, dopo tutto, uno spazio per lâ??autentico). Quale miglior condimento per la sua giÃ gradita pietanza ?
Il Tizio descritto probabilmente non esiste ma Ã¨ un modello euristico.
13.
I veri saggi non esistono o sono rarissimi. PiÃ¹ o meno intensamente siamo condizionati â?? essendo animali sociali â?? dai modelli di comportamento che si susseguono nello spazio-tempo in cui vegetiamo. Modelli tanto piÃ¹ forti quanto piÃ¹ antichi. Si ha un bel mostrarsi rivoluzionari ed antitradizionalisti se, poi, lâ??idea del poeta pressocchÃ© immortale ci seduce ancora e ripetiamo â?? minimi Orazi â?? 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 â?? piÃ¹ o meno espressamente â?? riaffermando questa pretesa di immortalitÃ , dobbiamo rispondere, usando un certo rigore, che tale risposta risuona in un tempo decisamente sfavorevole. Gli innovatori o avanguardisti a tutti i costi â?? per i quali Ã¨ di rigore lâ??applicazione del principio â?? tempi nuovi â?? poesia nuova â?? â?? sono superati dai tempi che sono piÃ¹ veloci di loro. Se leggiamo ancora con piacere Ventimila leghe sotto i mari non Ã¨ certo perchÃ© stupiti da quelle â?? novitÃ â?? che Verne ci proponeva quanto piuttosto dallâ??ingenuitÃ della favola. Dâ??altro canto sentiamo che non si puÃ² piÃ¹ poetare come nel Trecento e anche come nellâ??Ottocento e perchÃ© no, come nel Novecento.
14.
Il poeta avvertito ed ostinato si accorge che sullâ??esperienza passata (e che si Ã¨ venuta articolando nelle varie figure di poeta che abbiano descritto succintamente) si Ã¨ costruito un criterio di valutazione che via via si Ã¨ cristallizzato in una disciplina che Ã¨ la critica estetica.
Si rende conto che Ã¨ questa disciplina a dare un sigillo di validitÃ al suo operato come poeta e che alla fine ogni altra figura di poeta Ã¨ sostituita da quella del poeta â?? riconosciuto come tale â?? dalla

critica. Non si puÃ² dire â?? se si Ã¨ onesti fino in fondo â?? 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 â?? obbiettivitÃ â??. Questa si riscontra â?? nel periodo del quale si sta parlando â?? 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 â?? rebus sic stantibus â?? la critica puÃ² diventare il miglior alleato o il peggior nemico del poeta a seconda la valutazioni che essa dÃ a ciascun poeta. Tale valutazione ovviamente interessa solo chi si aspetta il riconoscimento come â?? garanzia â?? di valore e, perchÃ© no, di immortalitÃ .
Sui mancati riconoscimenti si sono innestati â?? nel corso della vita letteraria â?? psicodrammi che Ã¨ sommamente ingiusto ignorare o deridere. Vi sono persone â?? lo attesta la letteratura medica â?? che impazziscono per la perdita di un monile di finto argento.
15.
Il poeta ostinato si trova â?? dunque â?? schiacciato in una morsa le cui estremitÃ sono costituite da una lato dal convincimento che il proprio linguaggio e addirittura la propria posizione culturale Ã¨ â?? distinta â?? (ancora Orazio: Odi profanum vulgus et arceo) e lâ??altro dallâ??acuta convinzione che tale posizione Ã¨ assicurata dal potere della critica. Eâ?? questâ??ultima â?? dunque â??ad avere la piÃ¹ alte â?? responsabilitÃ â??. Di che cosa, verso chi? Lascio in sospeso la domanda. Anche la critica deve porsi qualche domanda se vuole conservare un briciolo di â?? dignitÃ â?? e riaffermare una certa misura di â?? responsabilitÃ â?? (torno allâ??interrogativo).
Anche chi la contesta, perÃ², deve dare ad essa atto delle enormi difficoltÃ che il suo operare incontra nel momento attuale. Bisogna essere equanimi.
Una prima difficoltÃ Ã¨ intrinseca alla struttura del critico e della critica. Non Ã¨ mancato mai â?? nella storia della letteratura â?? il momento critico sulle opere del poeta, ma questo si Ã¨ esercitato in modi differenti. Vâ??Ã¨ stato un tempo â?? non mitico ma storico â?? in cui il potere critico concentrato su pochissimi soggetti era esercitato da costoro piÃ¹ sotto forma di commento soggettivo che sotto forma di esercizio di una disciplina specifica. I primi critici sono stati isolati commentatori. PiÃ¹ che a questa caratteristica credo occorra riflettere sul rapporto tra costoro e la societÃ del tempo. Cosa mai poteva eccepire contro il loro commento una societÃ 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 superioritÃ intellettuale. La stessa scarsitÃ del loro numero giocava a favore di tale stima. Lâ??allargamento della platea degli acculturati fraziona lâ??intensitÃ del potere connesso ad un certo tipo di conoscenza. La scarsitÃ dei commentatori rendeva anche piÃ¹ attendibili e dotati di oggettivitÃ il merito dei commenti.
A tale fase segue â?? con la trasformazione della societÃ nel senso di una piÃ¹ vasta acculturazione che Ã¨ fatta anche di istituzione di centri di insegnamento â?? â?? una fase nuova che Ã¨ quella della nascita di scuole entro le quali la potenzialitÃ dei singoli trovano specifiche linee di arricchimento. Quando parlo di acculturazione non mi riferisco solo allâ??acquisizione del saper leggere e scrivere ma anche â?? se non soprattutto â?? a quello che segue: leggere e scrivere ciÃ² che esiste intorno. Eâ?? fortemente attendibile che tutto questo cammino ci faccia diversi non solo nel senso che arriviamo a leggere e scrivere ma anche che â?? mutiamo internamente â?? e diventiamo diversi anche nei modi di pensare e di agire. Se intorno a noi â?? e resi manifesti da ciÃ² che leggiamo â?? esistono modi di vedere le cose che si aggiungono al nostro giÃ povero orizzonte, anche il nostro diventa piÃ¹ 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

lâ??esperienza della comunicazione attiva e passiva ci ha offerto come argomentazione del nostro esprimerci. Se tutto ciÃ² Ã¨ vero, quellâ??attivitÃ ,che alla fine del proprio percorso ho chiamato â?? critica â??, acquista aspetti piÃ¹ ricchi e complessi. Questa complessitÃ che appartiene â?? originariamente â?? al patrimonio del singolo,una volta entrata nelle istituzioni di insegnamento Ã¨ trasmessa, quale si presenta, e pretende di essere osservata e studiata secondo la proprie diversificate qualitÃ . In questo il movimento tra singolo e istituzioni Ã¨ centripeto nel senso che il singolo finisce per vedere in tale complessitÃ degli insegnamenti il rispecchiamento delle complessitÃ 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 qualitÃ diverse (etici, politici,religiosi, etc). Se intendiamo sovrastruttura nel senso di un condizionamento da parte di questi punti di vista delle attivitÃ artistiche e, nel nostro caso, della poesia e della critica su di essa, arriviamo necessariamente alla conclusione che sia lâ??attivitÃ poetica che quella critica su di essa sono influenzate dalle visioni del mondo e â?? dunque â?? le tendenze critiche diventeranno molteplici e con esse i criteri di giudizio.
Visione del mondo non Ã¨ â?? nel mio pensiero â?? una nozione idealistica ma il risultato dellâ??incontro e dellâ??interazione tra ciÃ² che si pensa e ciÃ² che si fa.
Siamo dunque arrivati a fare la quindicesima mossa della partita a scacchi nel senso dellâ??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 brevitÃ e ci guardiamo intorno, abbiamo forti conferme della loro attendibilitÃ .
Se sul piano generale basta percorrere la strade di una cittÃ qualunque per convincerci â?? attraverso la sua toponomastica â?? del diverso valore attribuito nel corso dei secoli ai poeti, sul piano specificamente critico sono significativi i giudizi che â?? a seconda delle scuole critiche â?? sono stati formulati sui singoli poeti o- altro giudizio â?? il silenzio rigorosamente osservato su altri. Non bisogna stupirsi o indignarsi piÃ¹ di tanto o, almeno, cercare di non stupirsi o indignarsi piÃ¹ 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 â?? Si salvi chi puÃ²). A volte il fraintendimento del valore nasce da una â?? malafede ideologica â?? piÃ¹ o meno coperta. Ma non sempre Ã¨ cosÃ¬ posto che vi sono ragioni oggettive di una inadeguatezza della critica a comprendere in modo sufficientemente approfondito il mondo contemporaneo. Si puÃ² tentare di indicarne qualcuna.
La perdita di riferimenti che colpisce i poeti â?? non piÃ¹ garantiti dalla tradizione del canone â?? colpisce anche la critica. Forse piÃ¹ intensamente. Le culture â?? cioÃ¨ quel complesso di valori secondo i quali si cerca di capire lâ??esistenza e dare ad essa un senso â?? si sono moltiplicate.
La stessa acquisizione â?? nel singolo individuo â?? del proprio valore e della propria inalienabile unicitÃ ha prodotto a mio giudizio lâ??acquisizione in ciascuno di una consapevolezza le cui manifestazioni si producono anche nel campo delle arti. Questa molteplicitÃ non Ã¨ colta dalla critica e lo Ã¨ colta solo in modo parziale. La critica non domina piÃ¹ le culture sia per il motivo banalissimo che non si ha di talune di esse una conoscenza approfondita, sia perchÃ© lâ??elaborazione critica Ã¨ in ritardo rispetto al fenomeno. Inoltre anche la critica sconta il declino del canone o dei pochi canoni tradizionali.Ma mentre il poeta o lâ??artista in genere possono invocare, a ragione o torto, la scriminante della propria indiscutibile libertÃ di dire o di fare, i critici giudicano e dunque per loro il declino del canone non Ã¨ solo una mancanza di â?? contenuti da trattare â?? ma soprattutto carenza di criteri di valutazione.
La critica letteraria incontra, poi, unâ??ulteriore difficoltÃ che nasce â?? paradossalmente â?? dalla relativa facilitÃ con la quale puÃ² essere confezionato un testo poetico. Anche i poeti piÃ¹ rivoluzionari non possono servirsi che di parole, le stesse che â?? articolate secondo necessitÃ â?? servono a

comprare il pane o a sottoscrive un contratto. Lâ??acculturazione di massa, poi, ha reso disponibili modelli passati e presenti di poesia. Lâ??esperienza concreta â?? che non dovrebbe mai essere trascurata â?? mostra come un numero sempre crescente di persone sa scrivere versi e addirittura conosce â?? per quel tanto che basta â?? la metrica e sa individuare una cadenza in rima. Alcune arti sono garantite â?? almeno in parte â?? dalle difficoltÃ tecniche dellâ??esecuzione. Se si escludono esempi â?? chiaramente truffaldini â?? di pitture e sculture che anche un bambino puÃ² realizzare, il piÃ¹ modesto dei pittori e/o scultori deve possedere unâ??abilitÃ â?? tecnica â?? ben superiore al mescolatore di parole.
Eâ?? tale, poi, la massa di poesia circolante che nessun critico puÃ² 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 piÃ¹ grande dello stesso Omero, cosÃ¬ vi sono viventi totalmente sconosciuti dei quali si puÃ² dire â?? senza tema di smentita â?? che valgono piÃ¹, ad esempio, di un Francesco Pastonchi cui la cittÃ di Milano ha dedicato una via.
La moltiplicazione e frammentazione di esperienze e culture ha prodotto â?? assieme a quella piÃ¹ propriamente politica â?? una molteplicitÃ di riferimenti che â?? nelle diverse scuole di pensiero â?? trova la loro piÃ¹ immediata rappresentazione.
I critici piÃ¹ avvertiti ed onesti rinunciano a ricognizioni globali e si attestano a indagini settoriali (per epoche, luoghi , opzione ideologicheâ?¦). Curiosi foglietti di parrocchie rosse o nere recano tracce, a volte non ignobili, di poeti di quartiereâ?¦ I meno avvertiti o i meno onesti si autoproclamano critici obbiettivi, possessori della veritÃ 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 Ã¨ 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 ciÃ² che vive nella storia Ã¨ soggetto alla decadenza e alla fine. Dunque esso Ã¨ solo un manuale di sopravvivenza temporanea o di consolazione per i poeti misconosciuti . PiÃ¹ propriamente Ã¨ una sorta di resoconto dellâ?? incontro tra il Poeta cavaliere e la Morte, come decritto ne Il settimo sigillo (Bergman).
Si puÃ² rinvenire anche una qualche â?? consolazione â?? ipotizzando la sopravvenienza di quelle molte aurore che dovranno ancora risplendere (Aurora, aforisma n. 568) e alcuni â?? trasferendo il problema dallâ?? estetica allâ??etica (trasferimento che Ã¨ a mio giudizio niente affatto arbitrario) â?? 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.

Categoria

1. ESODI

Tag

1. alfabetismo
2. Altamira
3. artifex
4. bello
5. Bergman
6. critica

7. Dino Campana
8. fama
9. Giorgio Mannacio
10. Harold Bloom
11. Hauser
12. imitazione
13. Marianne Moore
14. Mircea Eliade
15. Orazio
16. poesia
17. Poeta Mago
18. Poeta Sapiens
19. potere
20. Rilke
21. Tommaso d'Aquino
22. utile
23. Verne
24. visione del mondo
25. Wright

Data di creazione
11 Feb 2017
Autore
poliscritture